This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

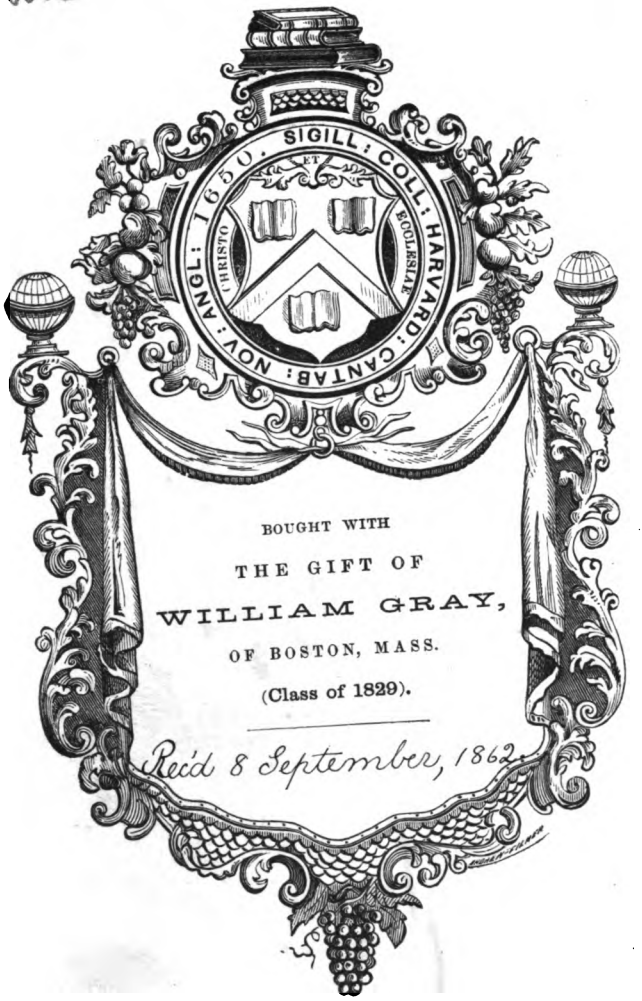
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

LOEB MUSIC LIBRARY
ML 1NAD 4

Digitized by Google

Bd. 1873.

Mus 238.3



BOUGHT WITH
THE GIFT OF
WILLIAM GRAY,
OF BOSTON, MASS.
(Class of 1829).

Recd 8 September, 1862.

MUSIC LIBRARY

[redacted]

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Commentar

zu dem

Evangelischen Kirchenpräludienbuche

von

Johann Schneider,
Königlich Sächsischem Hoforganisten zu Dresden.

Bearbeitet und herausgegeben

von

Dr. Friedrich Wilhelm Schütze,
Seminardirektor zu Waldenburg in Sachsen.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.
1849.

Digitized by Google

Hume 238.3

1862, Sept 6
44 cts.
Gray Fund.

Digitized by Google

Vorwort.

Der Verfasser gegenwärtigen Commentars hat sich seit vielen Jahren mit der Heranbildung junger Leute zu praktischen Organisten beschäftigt. Durch sein „Praktisch-theoretisches Lehrbuch der musikalischen Composition“ *), sowie durch seine „Praktische Orgelschule“ **) hat er zur Erreichung erwünschter Resultate in einem der wichtigsten Zweige des gesammten Seminarunterrichts auch außerhalb seines eignen Schülerkreises das Seine beizutragen sich bestrebt.

So wichtige Dienste indeß auch eine faßliche und praktische Unterweisung in der Kunst des Tonsatzes einer tüchtigen Organistenbildung leisten kann und soll; so unentbehrlich für eine richtige Behandlung der Orgel, sowie für Aneignung der nöthigen technischen Fertigkeiten auf diesem Doppelinstrumente eine nach pädagogischen Grundsätzen gearbeitete Orgelschule dem Orgelschüler ohne Zweifel ist: so lehrt doch die Erfahrung der Seminarmusiklehrer zur Gnüge, daß selbst die beste theoretische Unterweisung und der Gebrauch der trefflichsten Schulen viele unserer Seminaristen nicht dahin zu bilden vermögen, daß sie bei dem Austritt aus ihrer Bildungsanstalt ein befriedigendes Kirchenpräludium zu extemporiren vermöchten. Und doch werden die allermeisten Seminarzöglinge Organisten, die als solche die Feier des öffentlichen Gottesdienstes durch ein erbauliches Orgelspiel heben sollen. Wie nun auch die für Musik weniger befähigten Orgelschüler zu einer

*) Der vollständige Titel dieses Werkes ist: „Praktisch-theoretisches Lehrbuch der musikalischen Composition. Nach pädagogischen Grundsätzen abgefaßt. Für Lehrer und zum Selbstunterricht, insbesondere für Seminarien, Präparanden-Anstalten ꝛc.“ 3. Aufl. Dresden und Leipzig, Arnoldische Buchhandlung.

**) In zweiter Auflage, gleichfalls bei Arnold in Dresden und Leipzig erschienen.

Digitized by Google

würdigen Ausübung ihrer einstigen Organistenpflichten vorzubilden seien: diese wichtige Frage führte den Unterzeichneten auf den Gedanken, daß dieß am sichersten durch ein gutes Kirchenpräludienbuch erreicht werden dürfte.

Was zuvörderst die rechte Beschaffenheit der in ein solches Werk aufzunehmenden Tonstücke anbetrifft, so war dem Unterz. bald klar, daß diese lediglich von dem Zwecke bestimmt werden müsse. Der Zweck des projektirten Orgelwerkes stellte sich ihm aber als ein doppelter dar, als ein kirchlicher und als ein unterrichtlicher. Als Kirchenpräludien hatten die Tonstücke des Vorspielbuches den in dem jedesmaligen Originalliede und den zu diesem gehörigen Originalchorale enthaltenen lyrischen Ausdruck so treu als möglich darzustellen. Als Lehrbuch für den Seminarorgelunterricht mußte das neue Orgelwerk vor allem für eine mäßige Spielfertigkeit, insbesondere in den Pedalstimmen, berechnet werden.

Der Unterzeichnete trug nun diese Idee dem Hoforganist J. Schneider in Dresden vor. Zu seiner großen Freude fand sich dieser alsofort bereit, die Noten für dieses wichtige Werk liefern zu wollen. Der Componist ist aber bei dieser Arbeit so verfahren, daß er jedesmal erst das Originallied durchgelesen, um vor allem den in diesem liegenden poetischen Gefühlsausdruck zu erfassen; daß er darauf die Choralmelodie durchgespielt, um auch deren lyrischen Ausdruck frisch in sich aufzunehmen, bevor er das Componiren des Vorspiels begonnen. Hiebei hat er sich's wieder zur Regel gemacht, in dem Präludium die kirchliche Choralweise so viel als möglich reden zu lassen. Strebziel war und blieb ihm, den Ausdruck jedes Präludiums mit dem des betreffenden Kirchenliedes und der Choralmelodie in vollkommenste Harmonie zu bringen.

Die fertigen Präludien sandte der Hoforganist J. Schneider dem Unterz. lieferungsweise zu, damit Letzter prüfe, ob sie den Lehrzwecken des Seminarorgelunterrichts entsprächen. Der Unterz. machte sofort unterrichtliche Versuche: er ließ seine Orgelschüler einen oder einige Verse aus dem betreffenden Original-

Digitized by Google

liede nach den Regeln der höhern Leſekunſt vortragen; beſtimmte mit dieſen gemeinſchaftlich den allgemeinen Gefühlsausdruck, ſpielte darauf den betreffenden Choral mit angemeſſenem Regiſterzuge, und nun erſt das Vorſpiel. Die Schüler fühlten bald, daß da Alles trefflich zuſammenſtimmte. Der Unterz. machte auch die Bemerkung, daß den geförderteren Schülern die einzelnen Präludien, je länger ſie ſie ſpielten, immer werther wurden, und dieſe Wahrnehmung war ihm ein Zeugniß dafür, daß die Tonſtücke des Evangeliſchen Kirchenpräludienbuches reichen Gehalt haben, der nicht, wie bei leicht gearbeiteten Compoſitionen, gleich beim erſt- oder zweitmaligen Spielen ausempfunden wird.

Das Evangeliſche Kirchenpräludienbuch ſoll alſo ein Hilfsbuch für ein erbauliches Orgelſpiel in evangeliſchen Kirchen ſein. Die Herausgeber verſprechen ſich aber erſt dann einen reichen Gewinn für die kirchliche Erbauung, wenn die einzelnen Vorſpiele bei jeder ſich darbietenden Gelegenheit vorgetragen werden, damit ſie den Gemeindegliedern zuletzt eben ſo bekannt werden, wie die ſtehenden evangeliſchen und epiſtoliſchen Abſchnitte der heil. Schrift, die der Prediger allſonntägig am Altare verlieſt. Wenn es ausgemacht iſt, daß die Gemeinde eben deßhalb dem Orgelſpiele vieler Organiſten wenig Aufmerkſamkeit ſchenkt, weil dieſes ohne den rechten Ausdruck, oft nur leeres Tonwerk iſt; ſo werden tiefempfundene, den lyriſchen Ausdruck des nachfolgenden Chorales und Kirchenliedes treu ausprägende Präludien Ohr und Gemüth der Hörer gewiß auf ſich ziehen.

Wie das Ev. Kirchenpräludienbuch im Seminarunterrichte zu gebrauchen, gibt der Commentar theils in ſeiner allgemeinen Einleitung, theils in den Bemerkungen zu den einzelnen Vorſpielen zur Gnüge an. Die Herausgeber verſprechen ſich davon, daß die Schüler in der im Commentar bezeichneten Weiſe zum Fühlen des lyriſchen Ausdrucks, und durch die angeſtellte Analyſe zur Einſicht des Baues, insbeſondere der Durchführung der Haupt- und Nebenmotive der Vorſpiele gebracht werden, einen großen Gewinn für eine tiefere Kunſtbildung der Seminarſchüler.

Digitized by Google

In der Pädagogik gilt es als ein wichtiger didaktischer Grundsatz, daß man die verschiedenen, insbesondere verwandten Lehrgegenstände so behandele, daß der eine die Zwecke der andern fördern helfe. Diesen gewiß sehr wichtigen Grundsatz hat man bei Ausarbeitung des Commentars auch im Auge gehabt. Insbesondere sollen die aufgenommenen Liederverse auch der Choralgesangstunde Dienste leisten, sollen die Merkverse für die zu lernenden Choralmelodieen sein. Wenn nun in der Choralgesangstunde die Choralweisen nach dem in dem ersten Verse des jedesmaligen Originalliedes liegenden Ausdrucke eingesungen werden, so wird dadurch dem Verständniß der Vorspiele in schöner Weise vorgearbeitet. Wenn dagegen andererseits mit dem Vortrag der Kirchenpräludien auch Choralgesang und Choralspiel verbunden wird, so dient das wiederum zur Wiederholung und festern Einprägung der in den Choralgesangstunden geübten Liederweisen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß man nach der Ansicht der Herausgeber, solche Schüler, die nur eine mäßige musikalische Befähigung haben, nicht viel mit Tonsatzübungen quälen sollte; es dürfte weit angemessener sein, bei solchen auf das Einüben guter Kirchenpräludien alle Zeit zu verwenden. Möchten doch auch die Prüfungscommissionen einen billigen Unterschied zwischen gut und mäßig befähigten Seminarschülern machen, und sich bei letztern, indem sie diesen alle contrapunktischen Examen-Arbeiten unbedingt nachlassen, zufrieden stellen, wenn sie für die gangbarsten Choräle gute Vorspiele vom Blatte kunstgerecht vorzutragen im Stande sind.

Möge nun das neue Orgelwerk mit seinem Commentar in Kirchen und Lehrerbildungsanstalten den Nutzen stiften, den die Herausgeber beabsichtigt haben. Das helfe Gott!

Waldenburg, den 29. August 1849.

F. W. Schütze.

Digitized by Google

Allgemeine Einleitung.

Vorerklärung.

§ 1.

Musik ist Sprache der Gefühle. Mittelst der Töne drückt der Componist Empfindungen seines Seelenlebens aus, und zwar in jedem Tonstücke besondere.

Man versteht den Sinn und Geist eines Tonstückes, wenn man die in demselben niedergelegten Gefühle richtig erkennt und empfindet. Weil nun nicht anzunehmen ist, daß sich der Sinn der Tonstücke des evangelischen Kirchenpräludienbuches jedem alsofort erschließen werde; so will der Commentar, als ein Dolmetsch oder Hermeneut, das Verständniß derselben vermitteln. Er zerfällt seinem Inhalte nach in eine Einleitung und in den Text über die einzelnen Vorspiele. Die Einleitung gibt einen allgemeinen Unterricht über die Kirchenpräludien, über den richtigen Vortrag derselben auf dem Orgelinstrumente, sowie über einen fruchtbaren Gebrauch des Kirchenpräludienbuches in Schullehrer-Seminarien.

1) Ueber das Kirchenpräludium im Allgemeinen.

§ 2.

Präludium ist ein lateinisches Wort und bedeutet Vorspiel, also ein Tonstück, das einem andern voraus geht. Auf ein Kirchen- oder Orgelpräludium folgt ein Choralgesang. Demnach ist ein Kirchenpräludium die von dem Organisten, entweder aus eigner Phantasie, also frei ausgeführte, oder aus einem Vorspielbuche vorgetragene Orgelmusik, welche er vor dem Anstimmen eines Choralgesanges hören läßt.

Digitized by Google

§ 3.

Die so eben gegebene Definition enthält nur ein äußeres Merkmal. Ihr gemäß könnte Alles, was einem Organisten vor dem Anstimmen eines Choralgesanges in die Finger und Beine kommt, Vorspiel genannt werden. Wir müssen also wesentliche Merkmale aufsuchen.

Orgelpräludien heißen Choralvorspiele. Dieser Name deutet an, daß sie um des Chorales willen da sind, oder daß ihre Bestimmung mit dem Choralzwecke verwandt ist.

Der Choral ist um des Kirchenliedes willen da, folglich auch seinerseits nur ein Mittel zu einem Zwecke; seine Tonweise soll nämlich die lyrische*) Empfindung eines geistlichen Liedes zu seinem vollen Ausdrucke bringen helfen. Somit stehen Kirchenpräludium, Kirchenchoral und Kirchenlied in einer sehr engen Verbindung; die Gefühle, welche das geistliche Lied durch Worte ausdrückt, sollen Vorspiel und Choral durch Töne hervorrufen.

Eine Choralmelodie hat nur in dem Grade musikalischen Werth, als sie mit dem lyrischen Ausdrucke ihres Liedes übereinstimmt. Der fröhliche Glaubensmuth des Gesanges „Ein' feste Burg ist unser Gott" weht uns schon beim bloßen ausdrucksvollen Lesen kräftig an; singen wir es aber nach der bekannten Tonweise, dann ergreift es unser Gefühl noch viel gewaltiger. Die Choralmelodie dieses Liedes athmet den Ausdruck ihres ursprünglichen oder Original-Liedes in dem Grade, daß die bloßen Töne uns schon fühlen lassen, daß sie für ein Kraftlied componirt sein müsse.

Man singe das Lied: Nun danket alle Gott — auf die bekannte Melodie; gleich darauf aber denselben Text auf die Melodie: O Gott, du frommer Gott; und man wird deutlich wahrnehmen, daß im letzten Falle Ausdruck des Textes und der Melodie nicht zusammen stimmen.

Die Choralmelodie ist also eine für ein geistliches Lied gesetzte Tonweise, die mit demselben eine gleiche lyrische Empfindung gemein hat.

---

*) Lyra ist ein musikalisches Instrument. In der Poesie nennt man lyrische Dichtungen solche, die sich zum Gesange eignen. Sie schildern das Gemüthsleben, und werden eingetheilt in das geistliche und weltliche Lied. Das geistliche Lied besingt religiöse Gegenstände, drückt demzufolge religiöse Gefühle und Empfindungen aus.

Digitized by Google

Nun denke man sich, ein Organist spielte zu der Begräbnißmelodie: „Nun laßt uns den Leib begraben" — ein Vorspiel mit voller Orgel und in sehr erregenden Harmonieen und Tongängen: würde das stimmen? — Wie die Choralmelodie die Empfindung ihres Originalliedes in Tönen wiedergeben soll; so soll das Vorspiel den Ausdruck seiner Choralmelodie haben. Und auch ein Choralvorspiel hat grade nur so viel Werth, als es mit dem lyrischen Ausdrucke seines Chorals übereinstimmt.

Jetzt werden wir unsere Definition von Vorspiel sachgemäßer geben können: Das Präludium ist ein, einem bestimmten Choralgesange vorausgehendes, und mit diesem gleichen lyrischen Ausdruck athmendes Orgeltonstück.

§ 4.

Die Hauptstimmungen unseres Gemüthes sind Freude, Trauer, und Gefühle, die eine Mischung von Freude und Trauer, also Mischgefühle sind, wie z. B. Wehmuth, Hoffnung, Vertrauen u. s. w.

Die Gefühle der religiösen Freude und Trauer erleiden wieder sehr verschiedene Modificationen, je nach Verschiedenheit der Gegenstände oder Ereignisse, die die Freude- oder Trauerstimmung in uns hervorrufen. Die Freude des Weihnachtsfestes ist eine ganz andere, als die des Erntefestes; die Trauer des Bußtages eine andere, als die einer Begräbnißfeier. Aehnlich ist es auch mit den gemischten Gefühlen.

Die Betrachtung der Präludien des Präludienbuches wird uns den Reichthum und die Schattirungen der religiösen Gefühle kennen lehren.

§ 5.

Manchen Choralvorspielen sieht man es gleich an, daß sie zu einem bestimmten Chorale gehören; es ist dieß der Fall, wenn ihr Hauptgedanke der Choralmelodie entnommen ist. Liegt ihnen aber ein freierfundenes Motiv zu Grunde, dann werden Choral und Vorspiel doch wenigstens durch den gleichen lyrischen Ausdruck zusammenhängen müssen.

2) Vortrag der Kirchenpräludien.

§ 6.

Als Demosthenes, der berühmteste aller griechischen Redner, seine erste öffentliche Rede hielt, da wurde er — ausgepfiffen; denn

Digitized by Google

sein Vortrag war unverständlich und ohne allen Ausdruck. Er klagte das Volk an, schalt dessen Urtheilsunfähigkeit, Parteilichkeit; aber das Volk hat nicht selten selbst über den Werth hoher künstlerischer Erzeugnisse des menschlichen Geistes, wenn auch nicht ein begründetes Urtheil, so doch ein richtiges Gefühl. Weißt du, sagte ihm ein Freund, warum du nicht gefallen hast? Sag' mir doch einmal eine Stelle aus dem Euripides her! — Demosthenes that es; aber — wieder ohne Ausdruck. Jetzt las ihm der Freund dieselbe Stelle vor, aber mit einer Lebendigkeit, einem Mienenspiel, einer sprechenden Geberde, kurz, mit solchem Feuer und Ausdruck, daß ihm die Stelle gar nicht mehr dieselbe zu sein schien.

Ein geistliches Lied enthält bestimmte Gedanken, die in seinen Worten liegen und vom Erkenntnißvermögen aufgefaßt werden; es hat aber auch einen lyrischen oder Gefühlsausdruck, der mittelst des Gefühlsvermögens aufgefaßt sein will. Wer diesen Ausdruck eines Liedes nicht fühlt; kann dasselbe auch nicht mit Ausdruck vorlesen. Ein geistliches Lied gut vortragen, heißt: mittelst der Stimme den in ihm liegenden lyrischen Ausdruck fühlbar darstellen, gleichsam (plastisch) ausprägen, so daß er von andern wahrgenommen (wieder gefühlt) werden kann.

Die Musik ist, wie schon oben bemerkt worden, Sprache des Gefühls; jedes Tonstück eine einzelne Gefühlsrede. Da steht nun aber Mancher vor einem tiefempfundenen Tonerzeugniß, er spielt es, und — fühlt nichts. Sein Spiel läßt auch Andere todt. Da kommt nun aber ein guter Spieler über dasselbe Tonstück, und siehe, unter den Händen dieses reden die Töne; bei ihm werden Sinn und Geist auch andern Hörern fühlbar.

Der Vortrag eines Tonstück's ist nun die Art und Weise, wie dasselbe zu Gehör gebracht wird. Nur in so weit du Sinn und Geist eines Musikstückes aufgefaßt hast, und durch den Vortrag auszudrücken verstehst, hast du einen guten, kunstgerechten Vortrag.

§ 7.

Wenn wir nun von den Gebrauchern unseres evangelischen Kirchenpräludienbuches wünschen, daß sie die Tonstücke desselben ihrem Sinn und Geiste gemäß vortragen; so machen wir ihnen ein ernstes Studium des in denselben liegenden lyrischen Ausdruckes zur Pflicht. Schon durch wiederholtes Durchspielen erschließt sich Einem die besondere lyrische Empfindung des einzelnen Präludi-

Digitized by Google

ums; wir besitzen aber, zu dem rechten Verständniß seines Ausdrucks vorzudringen, noch ein besonderes Mittel, und dieß liegt im Texte des Originalliedes. Der Componist der Vorspiele hat, bevor er an's Componiren gegangen, jedesmal erst das betreffende Originallied wiederholt durchgelesen, dessen Sinn und Ausdruck sich klar gemacht, darnach den Choral durchgespielt, und nun erst das Vorspiel zu setzen begonnen. Will der Spieler die Präludien gründlich verstehen lernen, so muß er ähnlich verfahren: also erst das jedesmalige Originallied durchlesen, darnach den Choral, und dann erst das Präludium spielen.

§ 8.

Wie jedes Vorspiel seinen bestimmt ausgeprägten lyrischen Ausdruck hat; so liegt vielen außerdem noch eine bestimmte künstlerische Idee zum Grunde. Unter der künstlerischen Idee verstehen wir den leitenden Gedanken, den der Componist bei Verfertigung desselben hatte. Diese leitende Idee schöpfte er entweder aus der Beschaffenheit des Originalliedes, oder aus sich selbst. Wenn z. B. das Lied: „Ach, was soll ich Sünder machen," in den ersten Strophen tiefe Bußklage redet, in den beiden letzten aber in die tröstlichen Worte ausbricht: „Dieß ist meine Zuversicht: Meinen Jesum laß ich nicht;" so veranlaßte dieß den Tonsetzer, sein Vorspiel in der ersten Hälfte düster und schwermüthig klagen, den Schluß aber in klaren, Beruhigung ausdrückenden Harmonieen auslaufen zu lassen. Siehe No. 5 A. — In dem Vorspiele zu: Die Himmel rühmen des Ew'gen Ehre — läßt J. Schneider jede Strophe erst zweistimmig hören, so daß der Cantus firmus*) (C. F.) nur von einer laufenden Unterstimme begleitet wird; darauf läßt er jede Strophe mit volltönigen Accorden und einem kräftigen laufenden Basse auftreten. Wenn die zweistimmigen Sätze gleichsam eine Aufforderung zum Preise Gottes an den Chor enthalten sollen, so erscheinen die Chorsätze als eine volltönige, mächtige Antwort. Diese Idee einer wechselchorartigen Anlage hat der Componist aus sich selbst gebildet.

---

*) Cantus firmus h. fester Gesang. In Choralfigurirungen u. dergl. versteht man darunter die den beweglichen Stimmen gegenüberstehenden ruhigen Choralstrophen. Man schreibt diese beiden Wörter gewöhnlich abgekürzt C. f. oder C. F. —

Digitized by Google

Es wird die Aufgabe des Commentars mit sein, die einzelnen Präludien zu Grunde liegenden künstlerischen Ideen genau zu bezeichnen.

§ 9.

Ein gutes Präludium kann nur auf einer guten Orgel die gewünschte Wirkung hervorbringen. Manche Organisten haben zwar keine üble Orgel, doch klingt ihr Spiel schlecht; sie verstehen sie nicht zu behandeln, insbesondere ihre Register nicht kunstgerecht zu verwenden. Die Herausgeber hätten gern zu jedem Vorspiel die passenden Registerzüge geschrieben. Aber wie wäre das bei der großen Verschiedenheit der Orgeldispositionen möglich gewesen! Dazu klingen ja selbst die gleichnamigen Register in den verschiedenen Werken verschieden. Darum hier nur den Rath: „Sorge vor Allem, daß du dich in den wahren Sinn und Geist des Orgelvorspiels hineinfühlst; und dann registrire so lange, bis die Orgel in den deinem Innern vorschwebenden Ausdruck des Tonstück's einstimmt."

Das Tempo ist durch Tempowörter bezeichnet. Man bemerke aber, daß die Orgel die Tempi's immer etwas langsamer nimmt, als andere Tasteninstrumente.

3) Das Kirchenpräludienbuch, ein Lehr- und Lernbuch für den praktischen Orgelunterricht in Schullehrer-Seminarien.

§ 10.

Die meisten unserer Organisten werden in Schullehrer-Seminarien gebildet. Das evangelische Kirchenpräludienbuch will eine zweckmäßige Vorbildung für den Organistenberuf mit fördern helfen. Dieser Zweck des Werkes mußte nothwendig einen Einfluß ausüben auf die Form der Darstellung des Textes im Commentar. Der pädagogisch gebildete Leser wird bald erkennen, daß dieser Darstellung meist eine synthetische Anlage zu Grunde liegt.

§ 11.

Das Evangelische Präludienbuch verlangt durchaus Spieler, die die wichtigsten Abschnitte einer guten Orgelschule durchgemacht haben.*) Es muß bestimmt ausgesprochen werden, daß die Vor-

*) In der „Praktischen Orgelschule" von Fr. W. Schütze (in 2. Aufl. bei Arnold in Dresden und Leipzig erschienen) muß der Schüler wenigstens bis S. 42 gekommen sein.

Digitized by Google

spiele bis auf den einzelnen Ton sauber und kunstgerecht vorgetragen sein wollen. Orgelfudler mögen sie ungespielt lassen.

Wie nun unsere Vorspiele eine ziemlich gute technische Orgelfertigkeit voraussetzen; so der Commentar eine genaue Kenntniß der wichtigsten Capitel einer guten Compositionslehre.*) Man wird also das Kirchenpräludienbuch Seminarschülern in der Regel erst im Laufe des zweiten Jahrescursus in die Hand geben können.

§ 12.

Der Seminarmusiklehrer wird wohl thun, wenn er zuerst die Präludien ruhigen, sanften Ausdrucks einspielen läßt. Wie diese weniger technische Schwierigkeiten haben; so ist auch ihr lyrischer Ausdruck leichter zu verstehen und zu fassen. Die Vorspiele im höheren Chor, die jubelnden, majestätischen, wie z. B. Gloria in excelsis Deo, Nun danket alle Gott, Ein' feste Burg u. a. — lasse man später spielen. Wenn sich indeß die Schüler eine ziemlich gute Orgelfertigkeit bereits angeeignet haben; so kann man die Vorspiele auch der Reihe nach einüben lassen; denn der dann stattfindende Wechsel von Tonstücken verschiedenen, oft ganz entgegengesetzten Ausdrucks hat auch wieder etwas Bildendes.

§ 13.

Wie nun der Schüler in das lyrische Verständniß der Präludien einzuführen, ergibt sich eigentlich schon aus dem § 7. Gesagten. Man lasse vor Allem das Originallied logisch und ästhetisch genau lesen. Der Bequemlichkeit halber ist im Commentar der erste, hie und da außerdem noch ein zweiter Vers mit abgedruckt worden. In den meisten Fällen läßt der erste Vers eines Liedes den Ausdruck desselben hinreichend erkennen. — Hierauf lasse man unter angemessener Orgelbegleitung den Choral singen. Wenn der aufmerksame Schüler so den Ausdruck des Liedes und Chorals in sich aufgenommen, wird ihm mit passenden Registern das Vorspiel zu Gehör gebracht. Fühlt er in Lied, Choral und Vorspiel einen Ausdruck durch, so hat der Unterricht seinen Zweck bei ihm erreicht.

---

*) Es würde für obigen Zweck genügen, wenn der Schüler nach dem Lehrbuch der musikalischen Composition von Dr. Fr. W. Schütze (3. Aufl., bei Arnold in Dresden und Leipzig erschienen) die ersten 7 Capitel gründlich inne hat.

Digitized by Google

Daß dem musikalischen Gefühl der meisten Schüler sehr schwer beizukommen sei, ist wohl eine Erfahrung aller Seminar-Musiklehrer. Bei manchen Zöglingen scheint dasselbe wie unter Schutt vergraben zu sein. Diese Kruste zu durchbrechen, ist ein sehr wirksames Mittel der Contrast. Man lasse z. B. einen Vers des Liedes: Nun laßt uns den Leib begraben — seinem wahren Ausdrucke gemäß lesen. Man spiele gleich darauf die Melodie dieses Liedes mit voller Orgel und etwas bewegt, führe dazu lebhafte Interludien aus: gewiß, jeder Schüler wird das Unangemessene fühlen. So lese man auch einen Vers aus: Ein' feste Burg ꝛc. — mit feierlich kräftiger Stimme, singe dann die kraftvolle Choralmelodie unter Begleitung der vollen Orgel, und trage — nun das Vorspiel mit schwachen Registern und in gemäßigtem Tempo vor.—

Nach und nach müssen die Intervalle zwischen dem Richtigen und Unrichtigen des Vortrags immer kleiner werden; der Schüler soll sie aber gleichwol noch fühlen. Auf diesem Wege kann man einer erfolgreichen Cultur des musikalischen Gefühles bei den Schülern gewiß sein.

Ein anderes, gewiß nicht minder wirksames, wo nicht noch wirksameres Mittel, dem Schüler den wahren lyrischen Ausdruck der Präludien fühlbar zu machen, besteht darin, daß man aus dem Originalliede angemessenen Text auf die Hauptmotive oder die eingeführten Choralstrophen einsingen läßt. Es muß bemerkt werden, daß dem Componisten in vielen Vorspielen bestimmte Textesworte aus dem Originalliede vorgeschwebt haben. Wo das der Fall gewesen, wird es der Commentar näher angeben. Durch das Einsingen von Textesworten auf die Choralmotive und Choralstrophen wird den Tönen der Vorspiele gleichsam ein lebendiger Odem eingehaucht. Man beachte im Unterrichte ja alle die hierauf bezüglichen Winke des Commentars. —

Ziehen wir nun am Schlusse dieser Einleitung die Summa, so ist die Aufgabe des Commentars kurz diese: Er soll die Gedanken (Ideen), die den Componisten bei Verfertigung seiner Präludien leiteten, die Gefühle, die er in denselben ausdrücken wollte, genau bezeichnen, aber auch angeben, wie der Schüler zum Verständniß des Planes, zum vollen Gefühl des lyrischen Ausdruckes unterrichtlich zu bringen sei. Hat der Componist gedacht und gefühlt, so muß auch der Spieler denken und fühlen.—

Digitized by Google

Präludium № 1.

Lehrer.*) Ihr kennt die herrliche Ostererzählung von den beiden nach Emmaus wandernden Jüngern. (Luc. 24.) Als sich der Auferstandene vor Emmaus von jenen Jüngern trennen wollte: da riefen diese ihm zu: „Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget!“ Die Reden Jesu unterwegs hatten ihre Herzen, wie sie selbst bekennen, tief ergriffen: daher der Wunsch, der Unbekannte möchte länger bei ihnen bleiben; und daher nun die Bitte: „Bleibe bei uns!“ —

Diese Bittworte an den Erlöser legte ein frommer Liederdichter der christlichen Gemeine als Kirchengesang in den Mund. Der Verfall der Kirche erschien ihm als ein Scheiden des Herrn von der Gemeine; daher singt er:

Ach, bleib bei uns, Herr Jesu Christ,
Weil es nun Abend worden ist;
Dein göttlich Wort, das helle Licht,
Laß ja bei uns auslöschen nicht.

In dieser letz'n betrübten Zeit
Verleih uns, Herr, Beständigkeit,
Daß wir dein Wort und Sacrament
Rein b'halten bis an unser End'.

L. Lies diese Verse, und zwar mit ganz angemessenem Ausdruck! — —

L. Du lasest sie nicht mit gewaltiger Stimme; auch nicht in wehmüthigem Tone. Warum nicht? — — Dein Ton war der mittelstarke Ton der Bitte.

L. Ich spiele jetzt einmal den Choral. Ich werde alle Register ziehen. — Ist das die rechte Registrirung? — Warum nicht? — Wir wollen einige Strophen singen und die Orgel so stark lassen. —

L. Ihr findet das unangemessen; denn der, welcher eine Bitte vorträgt, schreit den nicht an, den er bittet.

*) Um an einem Beispiele zu zeigen, wie sich der Verfasser des Commentars die zergliedernde Betrachtung der Vorspiele bei Orgelschülern denkt, ist der Text zu dem ersten Präludium in erotematischer Form gegeben.

Digitized by Google

L. Ich stoße alle Register ab, bis auf das ganz sanfte Salicional. Wir singen einige Strophen mit dieser Begleitung. Sch. das ist zu schwach.

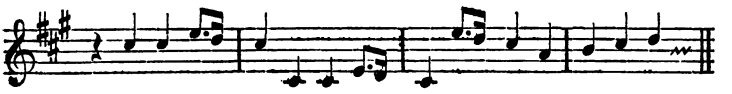
L. Die Bitte redet nicht so heimlich; sie will ja gehört sein. Jetzt ziehe ich Gambe, Flöte 8′ (gedeckt), Subbaß und Violoncell-Baß 8′: das gibt einen recht angenehmen Mittelton. In diesem Tone will ich nun erst den Choral, dann das Vorspiel 1A spielen. Hört genau darauf!

L. Stimmen wohl beide im Ausdruck zusammen? —

L. Jetzt laßt uns das schöne Vorspiel 1A näher betrachten. Der Sopran hebt — das bemerkt ihr bald — mit der Choralmelodie an; er singt die Worte: Ach bleib bei uns! Wenn man in der Rede einen Satz, oder einen Theil eines Satzes wiederholt, so geschieht dieß, um ihn hervorzuheben, also Nachdrucks halber. Wie sprichst du nun die Worte:

Ach bleib bei uns, ach bleib bei uns, bei uns Herr Jesu Christ —?

L. Dein Leseton steigerte sich, ward immer andringender. — Nun siehe unser Präludium an; da wiederholt sich der melodische Gedanke (das musikalische Motiv) auch so, und dadurch gewinnt er eben an Bedeutung. Ich spiele die ersten 5 Takte, singt ihr Folgendes hinein:



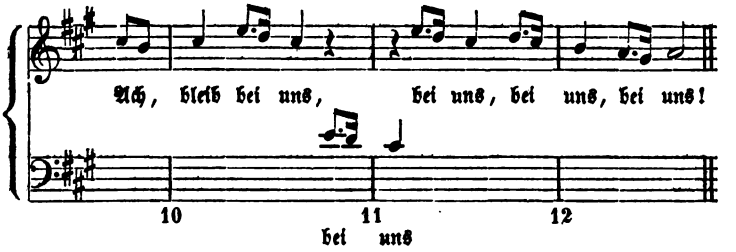
Ach bleib bei uns, ach bleib bei uns, bei uns, Herr Je-su Christ! —

L. Du weißt wohl, wie in Gesangstücken die Textesworte oft viele Male wiederholt werden (denke nur an Motetten), und doch hört man sie sich nicht zum Ueberdruß. Wie kommt das? — Dem Componisten stehen sehr viele Töne, hohe und tiefe, zu Gebote, dazu auch die verschiedensten Harmonieen, in die er ein Motiv gleichsam einflechten kann. So ist es möglich, daß ein und derselbe musikalische Gedanke in immer neuer Färbung erscheinen kann. — Das sehen wir recht an Takt 6 — 9. Hier singt der Tenor fast ganz das, was Takt 1 — 5 der Sopran vortrug. Aber nun achte auf die begleitenden Stimmen, wie die sich durch verschiedene Harmonieen gleichsam hindurchdrängen, und eben dadurch das Tenormotiv immer neu modificiren. Beachte insbe-

Digitized by Google

ſondere den G-Accord im 8. Tacte; der hat ſo etwas Helles und Wohlthuendes, daß er uns anklingt, wie der Zuruf „Erhörung,“ aus himmliſchen Höhen herab geſprochen.

Von nun an wiederholt zwar das Präludium noch ſein: „Ach, bleib bei uns, bei uns,“ aber offenbar in ruhigerem Tone. Es läßt ſich leicht Text einſingen:



Präl. No. 1B. Dieſes Präludium ſtimmt mit dem vorigen in dem Hauptmotive und deſſen Durchführung im Weſentlichen überein. Es bildet auch hier die erſte Choralſtrophe den melodiſchen Hauptgedanken. Auf immer höheren Tönen, gleichſam himmelanſtrebend, ſingt das Tonſtück erſt drei Mal: Ach, bleib bei uns! darauf die ganze erſte Strophe: Ach, bleib bei uns, Herr Jeſu Chriſt! Unter den Händen ſchwillt der Tonſatz zur Fünfſtimmigkeit an, was den Gefühlsausdruck ſehr ſteigert.

(Der Schüler möge ſich über die fernere Durchführung des Hauptmotiv's ſelbſt ausſprechen.)

Zuſatz. Verfaſſer des Liedes: Ach, bleib bei uns, Herr Jeſu Chriſt — iſt Dr. Nicolaus Selnecker. Starb als Profeſſor der Theologie und Superintendent zu Leipzig, 1592.

Präludium № 2.

Das Originallied, zu dem die Choralmelodie: Ach bleib mit deiner Gnade — urſprünglich geſetzt worden, iſt: Chriſtus, der iſt mein Leben.*) Das Lied: Ach bleib mit deiner Gnade**) — iſt gleichſam das zweite Originallied. Der erſte Vers beider läßt

*) Der Verfaſſer desſelben iſt unbekannt.

**) Verfaſſer iſt Dr. Joſua Stegmann. Profeſſor der Theologie an der Univerſität Rinteln. † 1632.

Digitized by Google

uns den Grundton ihres Ausdrucks deutlich erkennen. Man leſe ſie! —

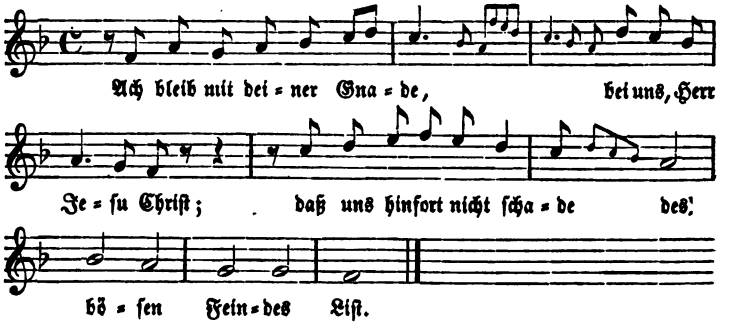
Chriſtus, der iſt mein Leben,
Und Sterben mein Gewinn,
Dem hab ich mich ergeben,
Mit Freud fahr ich dahin.

Ach bleib mit deiner Gnade
Bei uns, Herr Jeſu Chriſt,
Daß uns hinfort nicht ſchade
Des böſen Feindes Liſt.

Den Text zu dem erſten Originalliede, das ein Sterbelied iſt, hat Paulus in den Worten an die Philipper (I, 21. 23.) gegeben: „Chriſtus iſt mein Leben, und Sterben mein Gewinn; denn es liegt mir beides hart an: Ich habe Luſt abzuſcheiden, und bei Chriſto zu ſein, welches mir auch viel beſſer wäre.“ — „Innige Sehnſucht nach ſeliger Vereinigung mit Chriſto“ — das war die Gemüthsſtimmung, in welcher der lebensmüde Apoſtel jene Worte ausſprach.

Das Lied: Ach bleib mit deiner Gnade — iſt zwar kein Sterbegeſang, doch jenem Liede inſofern verwandt, als es auch Sehnſucht nach Vereinigung mit dem Erlöſer, nämlich das Verlangen nach geiſtiger Vereinigung mit demſelben, ausſpricht.

Die Choralmelodie iſt eine liebliche, innige Tonweiſe, die man ſich nie zum Ueberdruß hört. Dem Componiſten des Präludiums muß ſie während des Componirens recht in den Ohren und im Gemüth gelegen haben, daß ſie ihm unwillkürlich*) ganz in die Feder gefloſſen iſt. Die Oberſtimme des Vorſpiels ſingt nämlich ſo:



Daß die letzte Strophe in halben Tönen, alſo ruhiger, bedächtiger einherzieht, iſt bedeutſam; ſie wird dadurch hervorge=

*) Als der Verfaſſer des Commentar's den Hoforganiſt J. Schneider fragte, ob er bei dieſem Vorſpiel den ganzen Choral in die Oberſtimme habe einweben wollen, antwortete er, das ſei ganz unwillkürlich geſchehen, er habe es nicht beabſichtigt.

Digitized by Google

hoben. Wie es im (logisch-ästhetischen) Lesen eine doppelte Weise des Hervorhebens gibt: durch Verstärkung, und durch Dehnung des Tones; so kann man auch in der Musik durch rasche und langsame Bewegung einen melodischen Satz besonders bemerklich machen oder hervorheben.

Am Schlusse singen die Mittelstimmen, während die äußern schon zu ihrer Ruhe gekommen, noch einmal — wie Echo: — Ach bleib mit deiner Gnade! —

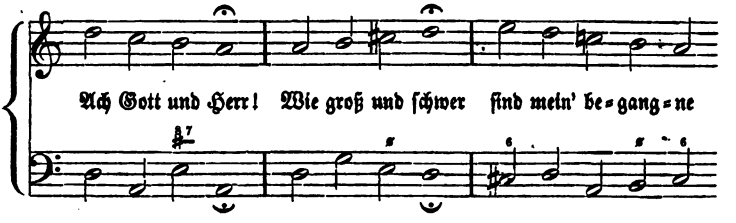
Beim Vorspielen dieses Präludiums lasse man von den umstehenden Schülern den Liedtext einsingen.

Präludium № 3.

Das Kirchenlied: Ach Gott und Herr*) — ist ein Bußlied; es redet den Ton „tiefer Bußklage." Man lese:

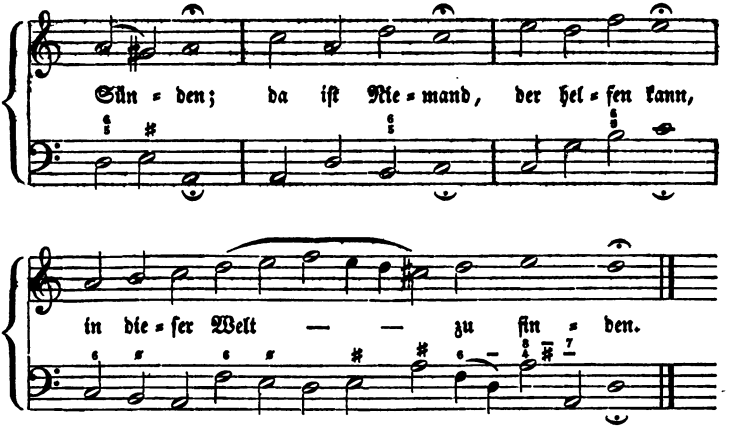
Ach Gott und Herr!
Wie groß und schwer
Sind mein' begangne Sünden!
Da ist Niemand,
Der helfen kann,
In dieser Welt zu finden.

Die bekannte Choralmelodie zu diesem Liede klingt so traurig nicht, als man erwarten sollte. Es ist zu bemerken, daß die jetzt gewöhnliche Melodie nicht mehr ihre ursprüngliche Gestalt hat; ursprünglich ging sie aus der dorischen Tonart, und hatte da einen wesentlich andern Charakter. Wir setzen sie in der Urgestalt hieher; man spiele, singe und höre! —



*) Verfasser ist M. Martin Rutilius. Starb als Archidiaconus zu Weimar. 1618.

Digitized by Google



Von unbekannter Hand iſt dieſer Choral aus ſeiner urſprünglich doriſchen in die joniſche (C-)Tonart verſetzt worden, und dadurch hat er an ſeinem ernſt=(melancholiſch=)klagenden Ausdruck verloren. Wenn man unſere joniſche Tonweiſe mit ſanften Stimmen und in etwas gezogenem Tempo vorträgt, dann klingt ſie wohl auch noch klagend, wehmuthsvoll; ſowie man aber etwas hellere Regiſter und etwas angezogenes Tempo wählt, bekommt ſie alſofort einen gehobenen, zuverſichtlichen Ausdruck. Einen ſolchen verlangen auch manche, nach dieſer Weiſe gedichtete Lieder, wie z. B. der Geſang:

Gott iſt mein Hort,
Und auf ſein Wort
Soll meine Seele trauen;
Ich wandle hier,
Mein Gott, vor dir
Im Glauben, nicht im Schauen.

Das Präludienbuch gibt zwei Vorſpiele, eins von Fiſcher, eins von J. Schneider.

Präl. No. 3A. Dieß Vorſpiel beginnt mit einem aus der erſten Choralſtrophe gebildeten Motive, mit dem der männliche Tenor das Tonſtück allein eröffnet. Der Alt folgt mit demſelben Motiv von f aus nach, und Takt 2 bringt es der Sopran verkehrt, während der Baß den Cantus firmus in Viertelnoten dazu ſingt. Die Sopran=Noten: d e fis g könnte man freilich auch als zweite Strophe des Chorals anſehen. — Eine recht ſchöne Stelle iſt die in Takt 5 und 6. Die obern Stimmen ſingen: „Ach Gott und Herr,"

Digitized by Google

der Baß aber dazu in längeren Tönen die zweite Choralstrophe.— Von Takt 6 ab treten beide Choralstrophen gleichzeitig — in Gegenbewegung — auf. Durch eine sinnige Modulation steigert sich hier in ergreifender Weise die Klage des klagenden Ausrufs: Ach Gott und Herr, wie groß und schwer! — Von Takt 8 ab wird der Ausdruck des Vorspiel's ruhiger.

Man spiele nun dieß Vorspiel einmal mit einem ganz sanften 8füßigen Register (und etwa noch einem 16füßigen Bordun), darauf mit etwas helleren Stimmen (Gambe u. a.), und man wird finden, daß durch erhöhte Tonstärke und Bewegung der lyrische Ausdruck sogleich ein freudigerer wird.

Präl. No. 3B. Zum Hauptmotiv ist die erste Choralstrophe gewählt worden. Es wird dieselbe — grade und verkehrt — viele Male wiederholt, ohne daß das Ohr sein müde würde. Woher kommt das? — Man achte unter Anderm auf die Modulation; durch diese bekommt das so einfache Motiv insbesondere in den Takten 3, 4, 5, 6, 7, 8 und 12 einen vielfach modificirten Charakter, der aber immer ein ernst klagender bleibt. Schön nimmt sich der Orgelpunkt von Takt 11—13 aus; ergreifend insbesondere der Baß in Takt 14, wenn er mit etwas hervortretenden Registern (etwa Subbaß und Fagottbaß 16′) vorgetragen wird. Während nämlich vorher der Baß geruhet, die obern Stimmen das Motiv reichlich vorgetragen haben, ruhen nun auf kurze Zeit die obern Stimmen, und der Baß singt in den Tönen der Tonleiter herunter: Ach Gott und Herr! Ach Gott und Herr! —

Präludium № 4.

Das Lied: Ach Gott, wie manches Herzeleid*) — gehört zu den sogenannten Kreuz- und Trostliedern, also zu einer Gattung, die einen gemischten Gefühlsausdruck haben, den Ausdruck der Klage und der Hoffnung oder des Vertrauens. Die Klage sprechen sie in der Regel in den ersten, die Sprache des Vertrauens auf die Huld Gottes in den letzten Versen aus. Wir geben aus genanntem Liede zwei Verse. Man lasse sie im Unterricht ihrem lyrischen Ausdrucke gemäß lesen!

---

*) Von Martin Müller, Pastor zu Görlitz. † 1606.

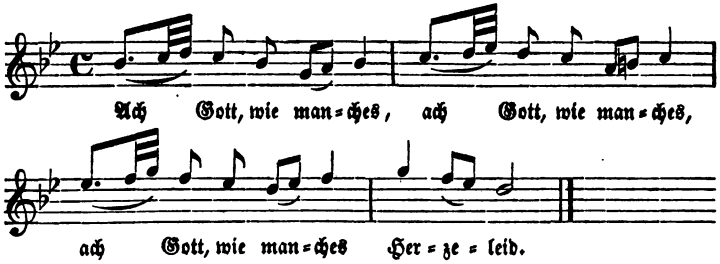
Digitized by Google

V. 1. Ach Gott! wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit;
Der schmale Weg ist Trübsal voll,
Den ich zum Himmel wandeln soll.

V. 9. Ich weiß, daß du mich nicht verläss'st,
Dein' Wahrheit bleibt mir ewig fest;
Du bist der rechte treue Hirt,
Der ewig mich behüten wird.

Das Hauptmotiv des Vorspiels liegt in folgenden, nach oben geschwänzten Noten:

Aus den nach unten geschwänzten Noten ersehen wir, daß dem Motiv der erste Theil der ersten Choralstrophe zum Grunde liegt. Der Sopran von Takt 1—4 singt erst dieß Motiv zwei Mal, darauf die ganze erste Choralstrophe. Wenn man wollte, könnte man Text einsingen.



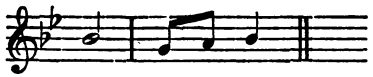
Es ist ausgemacht, daß sich der Componist bei vielen Vorspielen Liedtext wirklich eingesungen hat; bei andern dagegen hat er nur den lyrischen Ausdruck festgehalten und ausgeführt. Bei gegenwärtigem Vorspiel würden wir — aus naheliegenden Gründen — keinen Text einsingen lassen; dafür aber durch vorheriges Singen eines Choralverses (unter Orgelbegleitung) den Gefühlsausdruck des Liedes und Chorales in dem Schüler zu erwecken suchen.

Wir machen auf Takt 8 — 10, und 12 — 15 noch besonders aufmerksam. In Takt 8 — 10 trägt der Sopran die erste Strophe des Cantus firmus vor. Unter ihm singen zwei Stimmen das aus der ersten Strophe gewobene Hauptmotiv. Es wird also hier der Cantus firmus mit seinen eigenen Tönen begleitet. Takt 12 (vom

Digitized by Google

4. Viertel) bis T. 14 trägt der Sopran die letzte Choralstrophe vor. Auch hier tritt das erste Hauptmotiv als Begleitung hinzu. Solches hat sich nicht von selbst gefunden; der Componist hat da erst Ueberlegung anstellen müssen. Was er uns aber so *vorgedacht*, sollen wir ihm wenigstens *nachdenken*. —

Die Oberstimme ist eigentlich Takt 14 zu ihrer Ruhe gekommen. Da aber die Mittelstimmen das Motiv noch weiter hören lassen, so betheiligt sich der Sopran an dessen Vorführung wenigstens in so weit, daß er die *charakteristischsten* Töne desselben auch noch hören läßt:



Das Wort „sostenuto" bedeutet „*gehalten*." Was heißt nun: Andante sostenuto? —

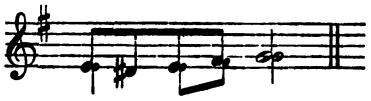
Präludium № 5.

Lies folgenden Vers*):

Ach! was soll ich Sünder machen?
Ach! was soll ich fangen an?
Mein Gewissen klagt mich an;
Es beginnet aufzuwachen.
Dieß ist meine Zuversicht:
Meinen Jesum laß ich nicht.

Wie dieser Vers, so spricht das ganze Lied „tiefe Bußklage eines wegen seiner Sünde bekümmerten Gewissens aus." Aber der Klagende ist nicht ohne Trost, wie die Schlußstrophe zeigt: „Dieß ist meine Zuversicht: Meinen Jesum laß ich nicht." Und dieß Wort bildet den bedeutungsvollen Refrain aller nachfolgenden Verse.

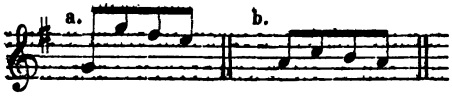
Das Präludium 5A hebt mit einem an den Anfang des Chorals deutlich anklingenden Motive an. Man sehe die nach unten geschwänzten kleinen Noten.



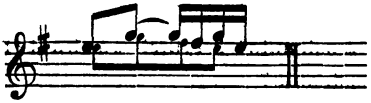
*) Dieß Lied ist von *Flitner*, einem gewesenen Diaconus. † 1678.

Digitized by Google

Der Tenor des 1. Taktes hat eigentlich dasselbe Motiv, nur verkehrt (in umgekehrter Richtung). Was heißt das? — Wenn in der Wiederholung eines Motives ein Intervall erweitert oder vergrößert wird, so ist's drum noch dasselbe Motiv. So sind die melodischen Sätzchen bei a. und b. nur Wiederholungen des Tenormotivs aus Takt 1.



Dem Sopran des 4. Taktes liegt gleichfalls ein bekanntes Motiv zum Grunde, wie folgende Darstellung zeigen kann.



Wir sehen nun schon, daß der größte Theil des Vorspiels aus dem kleinen Choralmotiv des ersten Taktes gewoben ist.

Man achte genau auf die chromatischen Gänge in den einzelnen Stimmen, vom Ende des 4. Taktes bis zum 7. Takte; man achte insbesondere auf die Wirkungen der kleinen Nonenaccorde in Takt 5 und 6! Es wird leicht gefühlt, daß das Tonstück von T. 4 — 6 am tiefsten klagt. Von Takt 7 an wird der Charakter merklich ein erleichterter, T. 9 und 10 verscheuchen alle trüben Gemüthswolken, sie leiten lieblich hinüber in den innige Zuversicht athmenden Schluß. Der Componist schließt aber mit der letzten Choralstrophe, also mit den Worten: Meinen Jesum laß ich nicht. So drückt also das Vorspiel das im Texte liegende Mischgefühl von Klage und Vertrauen in sehr schöner Weise aus. Der Spieler wird die ersten 10 Takte gewiß mit etwas dumpfen Achtfüßern und etwa 16′ Bordun spielen, während er für Takt 11 — 14 unwillkürlich nach einer lieblichen achtfüßigen Flöte und dem Salicional greifen wird.

Unser Vorspiel kann dem Leser recht zeigen, wie genau der Componist den Text des Originalliedes berücksichtiget hat. Aber — wird der Eine oder Andere fragen — wird denn die Gemeine die Idee dieser Anlage heraushören? — Darauf zur Antwort: Es ist schon viel gewonnen, wenn der Organist die musikalische Idee des Tonstücks richtig auffaßt; denn dieß muß nothwendig einen Einfluß ausüben auf den Vortrag desselben. Wird aber ein Prälu-

Digitized by Google

dium ganz seinem Ausdrucke gemäß vorgetragen; so wird dasselbe die Zuhörer unfehlbar in die rechte Gemüthsstimmung zu dem nachfolgenden Choralgesange versetzen, und geschieht dieß, nun so ist ja der Hauptzweck des Vorspiels erreicht. Ein theoretisches Verständniß des Präludiums kann der gewöhnliche Kirchgänger freilich nicht haben; soll's auch nicht.

Präl. No. 5B ist ein ganz kleines Vorspiel, wie deren das Werk mehrere enthält. Man möge sie spielen, wenn die Zeit nicht leiden will, ein größeres vorzutragen.

Präludium № 6.

An hohen Festtagen beginnt der evangelische Gottesdienst in der Regel mit dem herrlichen Hymnus auf den dreieinigen Gott, dessen erster Vers also lautet:

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
Und Dank für seine Gnade,
Darum, daß nun und nimmermehr
Uns rühren kann kein Schade.
Ein'n Wohlgefall'n Gott an uns hat;
Nun ist groß Fried' ohn' Unterlaß.
All' Fehd' hat nun ein Ende.*)

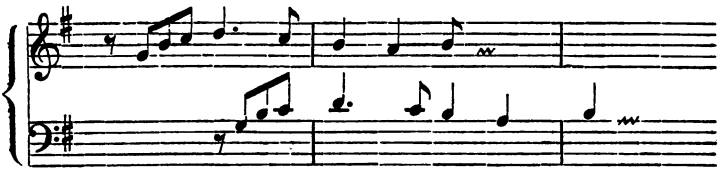
Der Ausdruck dieses Liedes ist „hochfeierliches Lob auf die Gottheit." Hier muß allenthalben voller Ton herrschen, bei den Sängern, wie bei der Orgel.

Wie das Kirchenlied und der Choral, so muß auch ein Vorspiel zu diesem Chorale hochfeierlich und gewaltig tönen. Das ist nun bei dem J. Schneider'schen Vorspiele No. 6B ganz und gar der Fall. Besehen wir uns dasselbe genauer! —

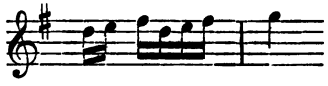
Der Sopran beginnt sogleich mit der ersten Choralstrophe, die er aber rhythmisch anders gibt, als sie nach dem Chorale lautet. Die linke Hand bringt denselben Satz, eine Octave tiefer, nach. Die Oberstimme des Satzes der linken Hand geht mit der Oberstimme des Satzes der rechten Hand in canonischer Nachahmung. (Canon, canonische Nachahmung.)

*) Dieser Lobgesang war ursprünglich der von dem im 4. Jahrh. zu Poitiers in Frankreich lebenden Bischof Hilarius gedichteter lateinischer Hymnus: Gloria in excelsis Deo. Decius, ein Zeitgenosse der Reformation, hat ihn in ein deutsches Kirchenlied verwandelt.

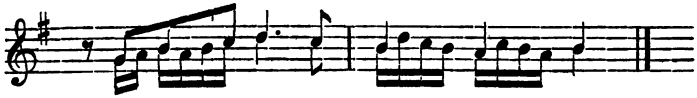
Digitized by Google



Die linke Hand wirft den erhebenden harmoniſchen Gang der rechten Hand in den tiefern Tönen mächtig ein, was ſich auf einer großen Orgel grandios ausnimmt. — Kaum hat der Sopran die erſte Strophe zu Ende geführt, ſo bringt er ein figurirtes Motiv.



Das deutlich an den Choral erinnert. Er führt es aber nicht weit aus. Dagegen bringt nun der Alt im 3. und 4. Takte die ganze erſte Choralſtrophe, und zwar figurirt. Wie dieſe Altſtimme nichts anderes ſingt, als ein in lebhafteren Tönen dargeſtelltes „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'" — zeigen deutlich die nach oben geſchwänzten Noten folgenden Sätzchen's.



In dieſer figurirten Geſtalt kehrt nun die erſte Choralſtrophe häufig wieder; überall jubelt es: Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'!

Mehrere Stellen ſind contrapunktiſch höchſt kunſtvoll. So tritt Takt 13 im Pedal der Cantus firmus auf. Gleichzeitig jubelt der Sopran: Allein Gott —; der Alt folgt ſehr bald (von der Quinte aus) nach, und der Sopran ſingt dazu ſein voriges Motiv verkehrt (vom $\bar{\bar{e}}$ des 14. Taktes aus). So begleitet ſich hier der Choral in mehreren Stimmen mit ſeinen eigenen Tönen. Iſt das nicht kunſtvoll! — Aber weiter. — Von Takt 20 an bringt der Baß die zweite Choralſtrophe. Ueber dieſen Cantus-firmus-Tönen jubelt in den Stimmen allenthalben das: Allein Gott in der Höh' ſei Ehr', — und zwar zuerſt nach dem zweiten figurirten Hauptmotiv (grade und verkehrt), zuletzt auch noch nach dem erſten, wie es der Sopran des 1. und 2. Taktes brachte. Siehe T. 23 u. 24. Und während noch in Takt 23 und 24 der Baß Cantus-firmus-Töne vorträgt, und der Sopran noch das erſte Choralmotiv dazu ſingt,

Digitized by Google

fällt der Tenor Takt 23 mit dem zweiten Choralmotive ein, dasselbe in verkehrter Richtung bringend. So lassen hier Hände und Füße nichts als: Gloria in excelsis Deo — hören.

Das Tonstück ist nicht leicht zu spielen. Der Componist übersandte es dem Verfasser des Commentar's mit den Worten: „Dem Gloria in excelsis Deo zu Liebe mag der Organist die Finger etwas regen!" — Wenn wir uns nicht jedes belobenden Urtheils enthalten wollten, würden wir über unser Tonstück setzen: „Je länger (man's spielt), je lieber (wird's Einem). —

Präl. No. 6A ist von Rink. Auch schön, aber viel einfacher. Es ist um solcher Spieler willen aufgenommen worden, für die No. 6B zu schwer ist. Wir wollen es nicht analysiren (zergliedern), da es der Hauptsache nach durch die Analyse des Schneider'schen mit verständlich worden sein wird. —

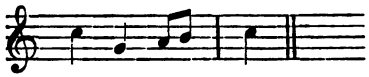
Präludium № 7.

Lies:

Allein zu dir, Herr Jesu Christ,
Mein' Hoffnung steht auf Erden.
Ich weiß, daß du mein Tröster bist,
Kein Trost kann mir sonst werden.
Von Anbeginn ist nichts erkor'n,
Auf Erden war kein Mensch gebor'n.
Der mir aus Nöthen helfen kann;
Ich ruf dich an,
Zu dem ich mein Vertrauen hab.

Dieß Lied*) steht im Gesangbuche unter den Buß- und Beichtliedern. Sein Ausdruck ist keine so tiefe Bußklage, wie die in: Ach, was soll ich Sünder machen; der Sänger weist ja gleich in den ersten Strophen auf den Trost der Sünder, auf Jesum Christum hin. Der Ausdruck „vertrauungsvollen Hoffens auf die Gnade Gottes in Christo" überklingt fast die Bußklage.

Das Vorspiel wählte zu seinem Hauptmotive die ersten 5 Choralnoten:



*) Verfasser des Liedes ist Johann Schneesing. Er lebte um 1522, und war zuletzt Pfarrer zu Friemar bei Gotha.

Digitized by Google

Es ist leicht zu erkennen, wo dasselbe wiederkehrt. Im Takt 2 bringt es der Baß verkehrt, gleich darauf (Takt 3 und 4) in der ursprünglichen Richtung. Vom 2. Viertel des 10. bis zum 2. Viertel des 11. Taktes trägt der Tenor die ganze erste Choralstrophe vor. Es nimmt sich sehr gut aus, wenn man diese Strophe auf einem zweiten Manuale mit einem etwas hervortretenden Register vorträgt. (Der Verfasser fand auf einer Orgel folgenden Zug sehr wirksam und passend: Obermanual: Flauto amabile 8′ und Salicional 8′; Untermanual: Viola di Gamba 8′ und Bordun 16′; Pedal: Subbass 16′, Cello 8′. Er spielte das Präludium auf dem Obermanual, besagte Tenorstrophe aber auf dem Untermanual.)

Man beachte die Tempobezeichnung: più moderato. Das Tonstück soll also „mehr gemäßigt" gespielt werden. —

Präludium № 8.

Lies:

Alle Menschen müssen sterben,
Alles Fleisch lebt kurze Zeit.
Was da lebet, muß verderben,
Eh' es schöner sich erneut.
Dieser Leib, der muß verwesen,
Wenn er anders soll genesen
Der so großen Herrlichkeit,
Die den Frommen ist bereit.

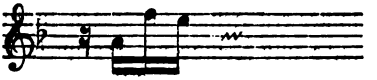
Das Lied:*) Alle Menschen müssen sterben — besingt die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens; doch weiß der Sänger auch von der Herrlichkeit, in die der Christ durch den Tod eingeht, und das erhebt sein Gemüth. Der Ausdruck ist ein Mischgefühl von Wehmuth und erhebender Hoffnung.

Das Präludium No. 8A drückt diese Gefühlsstimmung sehr schön aus. Das Hauptmotiv (siehe den Tenor des 1. Taktes) besteht aus den vier ersten Choralnoten, ist also ein Choralmotiv.

*) Verfasser ist Johann Georg Albinus, weil. Pastor in Naumburg. † 1679.

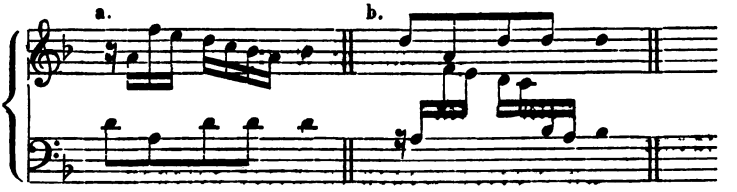
Digitized by Google

Mit diesem zugleich tritt im Alt ein zweites Motiv auf, ein recht inniges, das fast wie eine Klagarie tönt, und das in seinem aufstrebenden Anfange



wie mit einem Fingerzeig hinauf zum Himmel, dem rechten Heimathlande des Christen, weist.

Der Componist setzte nun die beiden Motive im Contrapunkte der Octave, d. i. so, daß die beiden Stimmen auch versetzt (die untere über die obere und umgekehrt, gestellt) werden konnten. Vergleiche Beisp. a und b!

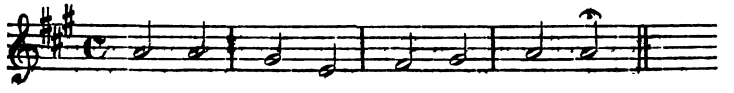


So wurde es möglich, daß das beweglichere Motiv das Choralmotiv oberhalb und unterhalb begleiten, und daß so beide, in verschiedener Stellung, immer zusammen auftreten konnten. Wirklich sehen wir auch durch das ganze Tonstück hindurch diese beiden Motive fast immer vereint auftreten. Zeige, wo das der Fall ist! —

Höchst kunstvoll ist das Tonstück von Takt 11 ab. Der Sopran singt hier die letzte Choralstrophe. Der Alt begleitet dieselbe mit dem aus der ersten Strophe gebildeten Choralmotive, der Baß gleichzeitig mit dem zweiten, beweglicheren Motive. In Takt 12 bringt der Tenor das Choralmotiv noch ein Mal, während der Alt auch das zweite Motiv noch ein Mal zu singen — versucht.

Das besprochene Präludium gehört auch zu denen, die man, je länger man sie spielt, desto lieber gewinnt. Man spiele es langsam und mit innigen Registern.

Wir haben unter dem Namen: Alle Menschen müssen sterben — noch eine zweite Melodie aus A-dur, die so anfängt:



Digitized by Google

No. 8B gibt ein Vorspiel für diese Melodie. Wenn die Ueberschrift besagt, daß sie „freudig“ gespielt werden solle; so ist da offenbar eine mäßige Freude gemeint. Der Organist wird sich das betreffende Lied immer erst genau durchlesen müssen, wenn er in Bezug auf Tonstärke und Tempo des Vorspiels das Rechte treffen will. So würden wir zu dem Liede: Alle Menschе müssen sterben — das in Rede stehende Präludium langsam und mit innigen Registern, aber zu dem Liede: Jesu, meines Lebens Leben — mit etwas hellern Achtfüßern vortragen.

Gib das Hauptmotiv des Vorspiels No. 8B an! — Ist's aus dem Chorale genommen? —

Präludium № 9.

Unsere Väter zierten neu gebaute Häuser gern mit der Inschrift:

An Gottes Segen ist Alles gelegen.

Diesen Gedanken führt das Lied:

Alles ist an Gottes Segen
Und an seiner Gnad' gelegen,
Ueber alles Geld und Gut.
Wer auf Gott sein' Hoffnung setzet,
Der behält ganz unverletzet
Einen freien Heldenmuth.

in sechs Versen schön aus. Man lese es! Man lasse auch einen Vers auf die bekannte D-moll-Melodie singen!

Dieß Lied jubelt nicht, es klagt nicht, es redet vielmehr die innig-zufriedene Sprache Eines, der alles Gute, das ihm in seinem Leben zu Theil geworden, als ein Geschenk Gottes ansehen, und der auch mit rechter Zuversicht auf die künftige Hülfe Gottes hoffen gelernt hat.

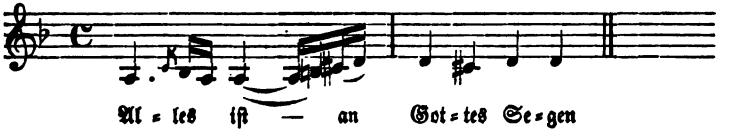
Bekanntlich zieht man für ein Orgeltrio für jede Stimme einen besonderen Registerzug; und es geschieht dieß nicht bloß deßhalb, daß man so den unterschiedlichen Gang jeder Stimme deutlicher verfolgen könne, sondern insbesondere deßhalb, weil das Zusammenwirken dreier Registerzüge von verschiedener Klangfarbe die Wirkung eines solchen Tonstückes erhöhet.

In vierstimmigen Orgeltonstücken ist es nun allerdings, außer bei gewissen Choralfigurationen, nicht gebräuchlich, die

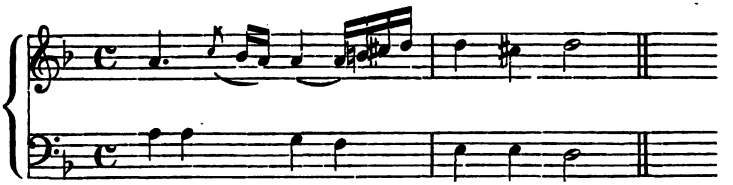
Digitized by Google

Handstimmen auf zwei Manuale zu verlegen. Warum sollte dieß nicht aber auch hier unter Umständen von guter Wirkung sein, wenn der Tenor auf einem zweiten Manuale, mit Stimmen anderer Klangfarbe, vorgetragen würde? Man versuche, wie sich solches ausnimmt, und spiele die Stimmen unseres Vorspiels, die auf dem oberen Notensysteme stehen, auf dem Obermanual mit Flauto 8′, Salicional 8′ und Gedackt 4′; die Tenorstimme auf dem Untermanuale mit: Viola di Gamba 8′ und Bordun 16′; den Baß im Pedal mit: Subbass 16′ und Fagottbass 16′ (oder dafür Cello 8′). Bei diesen oder ähnlichen Registern wird sich Alles recht singend und ausdrucksvoll ausnehmen.

Das Hauptmotiv ist aus dem Chorale genommen; es ist ein recht sangreiches Choralmotiv, ganz dem Charakter eines „Cantabile" angemessen.



Dieß Choralmotiv läßt sich in den Takten 2—4 im Sopran, 6—7 im Tenor hören. Takt 10 — 12 singt der Baß die letzte Choralstrophe, während gleichzeitig der Sopran die erste (figurirte) Choralstrophe vorträgt.



Man hat zu unserm Liede noch mehrere Melodien, unter Anderm auch eine aus C-dur. Zu dieser gibt das Präludium No. 9 B ein Vorspiel von Fischer. Es spricht auch dieß Vorspiel sehr zum Gemüthe. Sein Hauptmotiv ist aus der ersten Choralstrophe genommen worden.

Präludium № 10.

Dem Originalliede: An Wasserflüssen Babylon — liegt der 137. Psalm zum Grunde, dessen Haupttheil also lautet:

Digitized by Google

„An den Wassern zu Babel saßen wir, und weineten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die darinnen sind. Denn daselbst hießen uns singen, die uns gefangen hielten, und in unserm Heulen fröhlich sein: Lieber singet uns ein Lied von Zion! — Wie sollten wir des Herrn Lied singen im fremden Lande? —

Diese Worte, welche der Psalmdichter den Gefangenen Juda's in den Mund legte, sind, das fühlen wir bald, im Tone innige Wehmuth gehalten. Diese Empfindung lebt nun auch in dem über vorgenannten Psalm gedichteten Kirchengesange, wie schon der erste Vers dieses Liedes deutlich erkennen läßt.

An Wasserflüssen Babylon,
Da saßen wir mit Schmerzen,
Als wir gedachten an Zion,
Da weinten wir von Herzen;
Wir hingen auf mit schwerem Muth
Die Harfen und die Orgeln gut,
An ihre Bäum der Weiden,
Die drinnen sind in ihrem Land,
Da mußten wir viel Schmach und Schand
Täglich von ihnen leiden.

Dieß Lied findet sich nun aber in den meisten neuen Gesangbüchern nicht mehr. Das bekannteste Kirchenlied auf unsere Tonweise ist ein Passionslied, dessen erster Vers also lautet:

Ein Lamm geht hin und trägt die Schuld
Der Welt und ihrer Kinder;
Es geht und büßet mit Geduld
Die Sünden aller Sünder;
Es geht dahin, wird matt und krank,
Ergibt sich auf die Würgebank,
Entzieht sich allen Freuden;
Es nimmt auf sich Schmach, Hohn und Spott,
Angst, Wunden, Striemen, Kreuz und Tod,
Und spricht: „Ich will's gern leiden." —

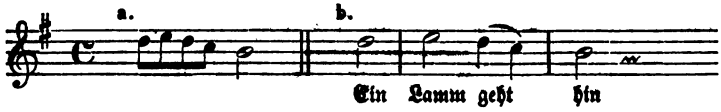
Man kann diesen Gesang als zweites Originallied des Chorals: An Wasserflüssen Babylon ꝛc. — betrachten, wie denn diese Choralmelodie auch jetzt gewöhnlich nach der Anfangsstrophe dieses Liedes benannt wird.

Der Ausdruck des angezeigten Passionsliedes ist „innige Wehmuth, angeregt durch Betrachtung der schweren Leiden des Erlösers.

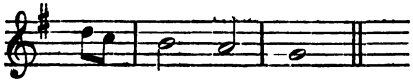
Digitized by Google

Die Choralmelodie athmet gleich tiefe Innigkeit. Man spiele sie nur ein Mal mit recht Gemüth-ansprechenden achtfüßigen Stimmen!

Das Hauptmotiv des Vorspiels ist dem Chorale entnommen. Vergleiche a mit b!



Dieses Motiv gibt den Grundton für's ganze Präludium an. — Takt 7 — 10 läßt der Componist die 1. Choralstrophe als Cantus firmus hören. Man lasse dazu den Text singen: Ein Lamm geht hin und trägt die Schuld! Vom Ende des 16. Taktes bis Takt 18 singt das Präludium noch die 5 letzten Töne der letzten Choralstrophe.



Man spiele einmal Sopran und Alt auf dem Obermanuale (etwa mit Flauto 8′, Salicional 8′, Gedackt 4′) den Tenor auf dem Untermanuale (etwa mit Viola di Gamba 8′, Bordun 16′); nehme in's Pedal Subbass 16′, Cello 8′, oder auch dafür Fagottbass 16′, und höre, wie sich das Präludium so ausnimmt. —

Präludium № 11.

Das Wort „auferstehn" ist ein fröhliches Osterwort; denn am Ostertage geht der Ruf durch die christliche Kirche: „Christus ist erstanden, und der Erstling worden unter denen, die da schlafen." (1. Cor. 15, 20.) „Auferstehn" soll einst auch mein Leib, und das ist ein Trost bei dem Gedanken an die Vernichtung der irdischen Hülle durch den Tod. Wenn daher am Schlusse des Todtenfestgottesdienstes das Lied*) angestimmt wird:

Auferstehn,
Ja auferstehn
Wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh.
Unsterblich's Leben
Wird der dich schuf dir geben,
Halleluja.

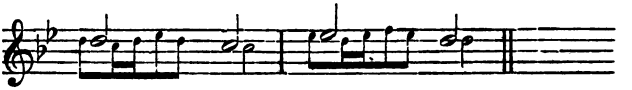
*) Von Klopstock, ein großer Dichter des vorigen Jahrh. † 1803 zu Hamburg.

Digitized by Google

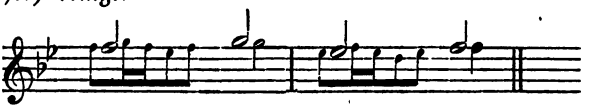
so singt da die Gemeinde mit inniger Erhebung des Gemüthes. — Die arienmäßige Choralweise klingt wie eine Tonweise aus himmlischen Höhen.

Der Componist des Präludium's hat in seinem Tonstücke fast nur die Choralmelodie reden lassen; überall klingt's uns entgegen: Auferstehn! — Das Hauptmotiv ist dieß:

Ihm liegen, wie die nach oben gestrichenen Noten sehen lassen, die fünf ersten Choralnoten zum Grunde. — Nun kann man dieß Motiv aber auch als eine bloße Verzierung der halben Note $\bar{d}$ ansehen, und dann hat der Sopran von Takt 1 und 2 die vier ersten Choralnoten zu seiner Grundlage.

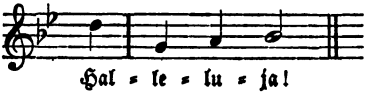


Der Sopran in Takt 3 und 4 stimmt ganz mit dem in Takt 1 und 2 überein, nur daß er dessen Töne in umgekehrter Richtung (verkehrt) bringt.



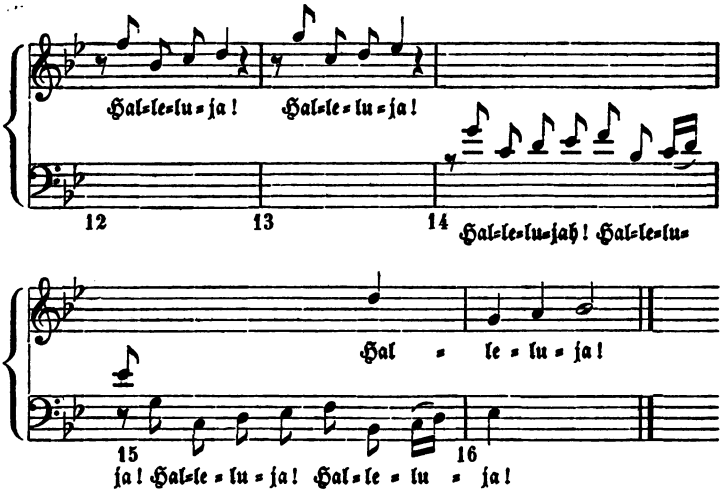
Von Takt 9 — 11 singt die Oberstimme die ganze erste Choralstrophe. Man lasse die Worte einsingen: Auferstehn, ja auferstehn! Der Tenor begleitet den C. f. mit dem Choralmotive. Also hier wieder ein Beispiel, in dem der Choral sich mit seinen eigenen Tönen begleitet.

Vom 4. Viertel des 15. Taktes an bis zum Schluß singt der Sopran die letzte Choralstrophe auf die Worte: Halleluja!



Diese Choralstrophe kommt aber schon vorher als Choralmotiv vor, Takt 12, 13, 14, 15, 16, überall tönt's: Halleluja! Im Unterricht lasse man dieses Jubelwort an den betreffenden Stellen einsingen.

Digitized by Google



Der Organist wähle einen etwas hellen und feierlichen Mittelton. Vielleicht nimmt sich's auch bei diesem Tonstück gut aus, wenn man (den für das vorige Präludium vorgeschlagenen, oder einen andern ähnlichen Registerzug wählend) den Sopran und Alt auf dem Ober-, den Tenor auf dem Untermanuale spielt. Man versuch's! —

Präludium № 12.

Lies:

Auf meinen lieben Gott
Trau ich in Angst und Noth;
Er kann mich allzeit retten
Aus Trübsal, Angst und Nöthen;
Mein Unglück kann er wenden,
Steht All's in seinen Händen.*)

Der Ausdruck dieses Liedes ist: „Inniges Vertrauen auf die göttliche Hülfe."

Spielen wir den Choral mit zarten (nicht düstern) Registern, dann redet er in eindringlicher Weise die Sprache innigen Vertrauens. Und in diesen Ton stimmt auch unser Vorspiel ein.

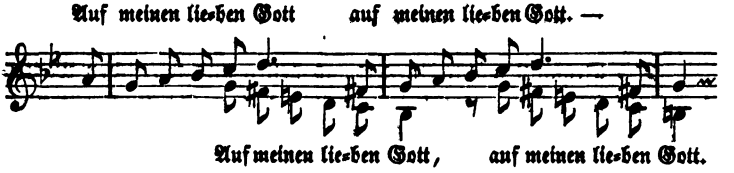
---

*) Verfasser dieses Kirchenliedes ist Sigismund Weingärtner, Prediger in oder bei Heilbronn im Anfange des 17. Jahrh.

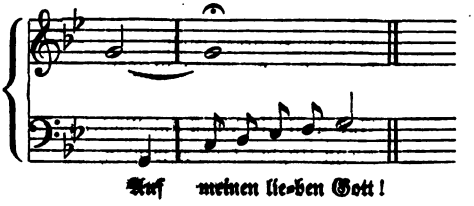
Digitized by Google

Beſehen wir uns den Sopran vom Anfange bis zum 3. Takte genauer, ſo finden wir, daß ihm die erſte Choralſtrophe zum Grunde liegt, deren Töne aber figurirt (mit Nebennoten verbrämt) worden ſind. Siehe Folgendes!

In dieſem Soprangange liegen verſchiedene kleine melodiſche Motive, die wir in der Folge verſchiedentlich angewendet ſehen. — Der Sopran und Alt in den Takten 11 und 12 erinnern ſehr ſtark an die erſte Choralſtrophe; nur bringt der Alt ſelbige verkehrt. Wenn man wollte, könnte man leicht Text dazu ſingen.



Vom 4. Viertel des 13. Taktes an trägt der Sopran noch die letzte Choralſtrophe vor, und ſchließt ſo ſinnig das Präludium mit dem Ausruf ab: „'s ſteht All's in ſeinen Händen". Der Tenor bringt unterhalb der Schlußnote die erſte Choralſtrophe noch einmal an.



Die Choralmelodie ſchwingt ſich von Strophe zu Strophe bis über die Mitte hin auf immer höhere Töne empor, und gibt ſo ihrem Ausdrucke einen erhebenden Aufſchwung. Dieſe Steigerung des Gefühlsausdruckes gibt das Vorſpiel wieder, wie uns die Takte 7 — 10 deutlich merken laſſen.

Digitized by Google

Präludium № 13.

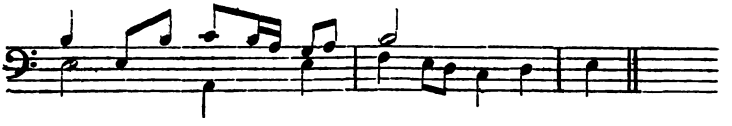
Lies:

Aus tiefer Noth ſchrei ich zu dir,
Herr Gott, erhör' mein Rufen;
Dein gnädig Ohr neig' her zu mir
Und meiner Bitt ſie öffne.
Denn ſo du willſt das ſehen an,
Was Sünd und Unrecht iſt gethan:
Wer kann, Herr, vor dir bleiben. (Luther.)

Dieſer Geſang iſt ein **Bußlied**; damit iſt ſein **Ausdruck** bezeichnet.

So tief gefühlt das Lied, ſo tief empfunden iſt auch ſeine Melodie,*) die zu den ſchönſten ihrer Art gehört. Sie war eine Lieblingsmelodie S. **Bach's**, der ſie auch vielfach zu kunſtvollen Choralvorſpielen bearbeitet hat.

Das **Schneider**'ſche Präludium fängt gleich recht kunſtvoll an. Auf dem untern Notenſyſteme ſehen wir Tenor und Baß mit dem Cantus firmus anheben. Der Baß ſingt die erſte Choralſtrophe von der Unterquinte aus und in der Vergrößerung (in verlängerten Noten).



Hierzu ſingen nun Alt und Sopran in einem **aufſtrebenden** Tongange, gleich als wollten ſie die Klage des Liedes zum Himmel empor tragen. Wir bemerken bald, daß dieſem Gange der kleine Nonenaccord zum Grunde liegt, des Weſen von Natur etwas Trauriges, Düſteres hat. Der Schluß dieſes Ganges:

iſt aus der 1. Choralſtrophe, und wird in der Folge als ein beſonderes Motiv vielfach verwendet. —

Die ausdrucksvolle erſte Choralſtrophe wird im Laufe des Tonſtücks oft, zuweilen ſogar in zwei Stimmen zugleich angewendet. (Man laſſe von den Schülern angeben, wo dasſelbe vorkommt.)

---

*) Verfaſſer Dr. Martin **Luther**.

Digitized by Google

Man wähle für den Vortrag einen mäßigen Mittelton. Es nimmt sich gut aus, wenn man den Tenor auf einem zweiten Manuale spielt. Der Ton darf aber nur etwas kräftiger sein, als der des ersten Manual's.

Präludium № 14.

Das Lied: Befiehl du deine Wege — lebt, wie kein anderes im Munde und Herzen des Volkes. Unzählige hat es in den mancherlei Nothlagen des Lebens wundervoll getröstet. Der Geist, der den Dichter beseelte, wehet uns aus jeder Strophe entgegen, und das ist der Geist „innigsten Gottvertrauens". — Wir fühlen aber den Ausdruck dieses herrlichen Liedes gewiß tiefer, wenn wir auch die Entstehungsgeschichte desselben kennen.

Paul Gerhard — so heißt der Dichter unseres Gesanges — war in Berlin als Prediger an der Nicolai-Kirche angestellt, als sein Churfürst Friedrich Wilhelm gewisse, die Religion betreffende Edicte erließ, denen der fromme evangelisch lutherische Prediger aus Gewissensgründen keine Folge leisten konnte. Friedrich Wilhelm, über diese Renitenz erzürnt, entsetzte ihn 1666 seines Amtes, und verwies ihn des Landes. Ohne ein Unterkommen zu wissen, machte sich Paul Gerhard mit Weib und Kindern nach seinem Vaterlande Churſachsen (er war 1607 in Gräfenhain geboren) auf den Weg. In dem Gasthofe eines Orts, wo die reisende Familie übernachten wollte, saß Gerhard's Frau in Thränen und Kummer versenkt; ihr Gemüth beunruhigten die Fragen: Was werden wir essen? Was werden wir trinken? Womit werden wir uns kleiden? — P. Gerhard wollte seine Gemahlin trösten mit dem Gotteswort des 37. Psalm's: „Befiehl dem Herrn deine Wege und hoffe auf ihn, er wird's wohl machen;" aber sie wollte sich nicht trösten lassen. Da ging er hinaus in den Garten des Gasthof's, und dichtete in der Gartenlaube das Lied:

Befiehl du deine Wege,
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreusten Pflege
Deß, der den Himmel lenkt;
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

Digitized by Google

Dem Herrn mußt du vertrauen,
Wenn dir's soll wohlergehn;
Auf sein Werk mußt du schauen,
Wenn dein Werk soll bestehn.
Mit Sorgen und mit Grämen,
Und mit selbst eigner Pein
Läßt Gott ihm gar nichts nehmen,
Es muß erbeten sein. U. s. w.

Als das Lied fertig war, las er es seiner Frau vor. Er hatte sie damit trösten wollen, und sie wurde getröstet.

Da geschah es nun, daß spät Abends zwei Fremde in demselben Gasthofe einkehrten. Bei einem Gespräch, das P. Gerhard in der Gaststube mit ihnen führte, ließen sie unter Anderm verlauten, daß sie von Merseburg kämen und nach Berlin wollten, um einem abgesetzten Prediger Paul Gerhard ein Schreiben ihres Herzog's Christian von Sachsen-Merseburg zu überbringen. P. Gerhard sahe die Fremden verwundert an und sprach: „den ihr suchet, bin ich." Da waren die Gesandten hocherfreut, daß sie so unerwartet am Ziele ihrer Reise waren, und übergaben ihm das Handschreiben ihres Herzogs, in dem er ihm einen ansehnlichen Jahresgehalt bis zu seiner weitern Versorgung antrug. Unter Thränen reichte er das Schreiben seiner Frau mit den Worten: „Sieh', wie Gott sorgt! Sagte ich dir nicht: Befiehl dem Herrn deine Wege und hoffe auf ihn, er wird's wohl machen?" —

Herzog Christian nahm den P. Gerhard mit Freuden in sein Land auf, verabreichte ihm vorerst einen guten Jahresgehalt und beförderte ihn nachmals in ein geistliches Amt zu Lübben in der Niederlausitz.

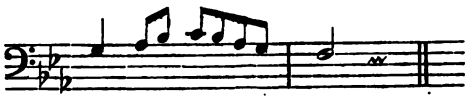
Als nachmals der Churfürst von Brandenburg das schöne Lied zu lesen bekam, und die Umstände, die dessen Abfassung veranlaßt, erfuhr, da that's ihm leid, daß er einen so frommen Mann nicht in seinem Lande behalten hatte.

Die Choralmelodie, die wir unter den Namen: Befiehl du deine Wege — kennen, ist ursprünglich nicht für dieses Lied, sondern zu dem: Herzlich thut mich verlangen — componirt worden. Man muß aber auch gestehen, daß sie mit dem lyrischen Ausdrucke des Gesanges: Befiehl du ꝛc. so stimmt, daß man meinen könnte, sie wäre nur für dieses Lied erfunden. (Sie ist von dem berühmten Tonmeister Johann Herrmann Schein, zuletzt Cantor und Musikdirektor zu Leipzig. † 1630 oder 1631.)

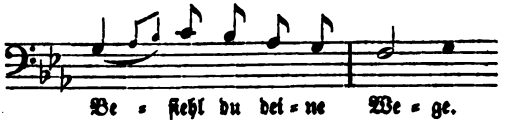
Digitized by Google

Das Ev. Präludienbuch enthält zwei Vorspiele zu unserm Chorale. Betrachten wir sie.

Präl. No. 14 A. Das Hauptmotiv desselben liegt in den Tönen:

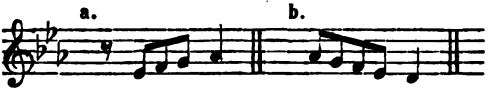


Es liegt demselben ganz offenbar die erste Choralstrophe zum Grunde.



Der Alt beginnt mit demselben Motiv, nur daß er die erste Note als Achtel auftreten läßt, was der Stimme einen frischeren Anlauf gibt.

Dieses Motiv wird nun im Laufe des Tonstück's von allen Stimmen reichlich vorgetragen, meist ganz, oft auch bloß nach seiner ersten (a) oder zweiten (b) Hälfte.



Das erste Halbmotiv siehe z. B. Takt 7 im Tenor und Alt, das zweite im Sopran des 5., 11., 12. Taktes u. s. w. — Von Takt 14 — 22 bringt der Sopran die zwei ersten Choralstrophen in Choralnoten. Um diesen Cantus firmus herum spielen die andern Stimmen in lieblicher Weise das angezeigte Choralmotiv. (Im Unterricht lasse man auf die Choralnoten Text einsingen.)

Präl. No. 14B. Der Tenor singt die erste Choralstrophe. Es ist dieß Motiv der Hauptgedanke des kleinen Vorspiels. Wo kehrt es wieder? —

Beide Präludien sind so gesetzt, daß sie auf einem Manuale zu spielen sind. Doch möchte sich's gut ausnehmen, wenn man den Tenor, namentlich in 14 B, auf dem andern Manuale vortrüge, mit einem Registerzuge, dessen Ton sich zwar von dem Registerzuge für das erste Manual in der Klangfarbe unterscheiden müßte, diesen aber keineswegs unverhältnißmäßig übertönen dürfte. Man versuch's! —

Digitized by Google

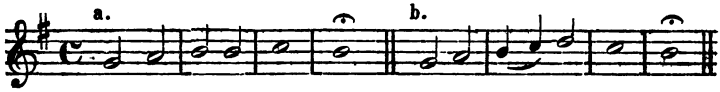
Präludium № 15.

Das Lied:

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünde der Welt,
Erbarme dich unser!

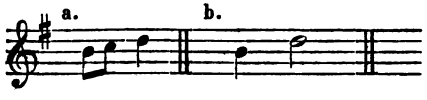
nach dem uralten lateinischen Agnus Dei, wird in der Fastenzeit, oft auch unmittelbar vor der Consecration des Brotes und Weines bei der Communionsfeier gesungen. Es ist ein überaus zarter Gesang, mit dem Ausdruck „innigerBitte."

Was die sehr liebliche Choralweise betrifft, so wird sie namentlich in der Anfangsstrophe nicht allenthalben übereinstimmend gesungen. Bei a. steht sie nach Hiller, bei b. nach Fischer.



Wir wissen nun schon, daß Schneider seinen Vorspielen gern ein aus der ersten Choralstrophe gebildetes Choralmotiv zum Grunde legt. Der Tenor tritt mit der ersten Choralstrophe auf, nach der Weise, wie sie bei b steht, doch in ihrem Ausgange etwas verändert. Indem aber der Tonsetzer das c̄ zu Anfange des zweiten Taktes durch a nach h gehen ließ, gewann er den Tenorgang des ersten Taktes noch ein Mal.

Das tonreiche Choralmotiv contrapunktisch durchzuführen, hat dem Componisten bei diesem zartgemüthlichen Tonstücke zu kunstvoll geschienen; dafür wollte er den in den Tönen h̄ c̿ d̄ liegenden kleinen Gang (siehe a), und das zweinotige Motiv, das durch Auslassung des c̿ gewonnen wird, desto fleißiger verwenden (siehe b). —



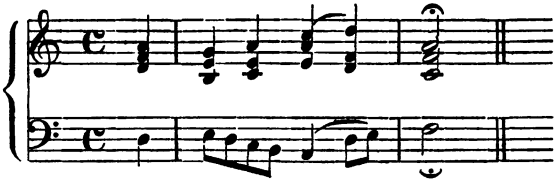
Präludium № 16.

Das Lied:

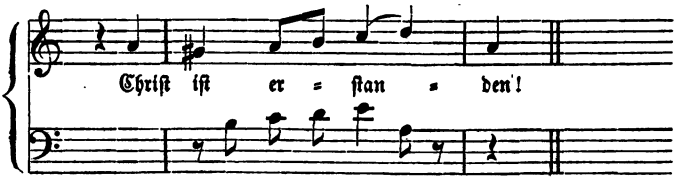
Christ ist erstanden
Von der Marter alle,
Deß soll'n wir alle froh sein,
Christus will unser Trost sein,
Kyrieleis!

Digitized by Google

ist ein schönes Osterlied, sein Ausdruck Osterfreude. Die feierliche Choralmelodie*) geht aus der dorischen Tonart. Sie klingt, nach den Regeln der alten Kirchentonarten harmonisirt, erhaben, feierlich. Man höre nur den Anfang!



Der Componist des Vorspiels hat reichlich aus dem Chorale geschöpft; das „Christ ist erstanden" klingt allenthalben durch. Denken wir uns nun bei unserer Analyse die vier Stimmen als einen lebendigen Chor. Der Sopran tritt im Auf- und ersten Takte mit der Verkündigung auf: Christ ist erstanden! Die Tenorstimme, von gleicher Festfreude beseelt, folgt dem Soprane auf dem Fuße mit gleichem Festgruße nach, wenn auch im Anfange mit etwas veränderter Melodie. (Der Tenor beginnt gleich mit der zweiten Note der Strophe.)



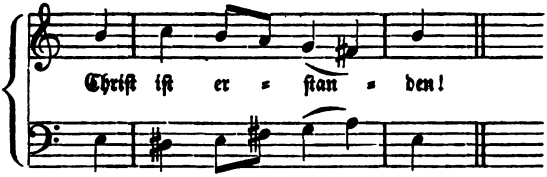
Christ ist er = stan = den!

Wie am Auferstehungstage die fröhliche Verkündigung in dem Kreise der Jünger des Herrn von Mund zu Mund lief, so sehen wir sie hier von Stimme zu Stimme laufen, ja öfter tritt sie in mehrern Stimmen zugleich auf.

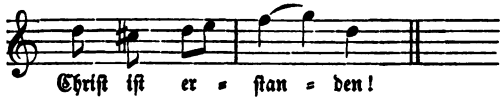
In Takt 2 bringt der Alt, von ē aus, die erste Choralstrophe, und noch hat er seinen Gesang nicht zu Ende gebracht, als der Tenor von a aus mit seiner Verkündigung hervortritt. Vom 4. Viertel des 4. Taktes bis zum Anfang des 6. Taktes singt der kräftige Baß das: Christ ist erstanden. Der Sopran will es mitsingen, kann aber nicht anders ankommen, als so, daß er die Strophe in verkehrter Richtung anbringt.

*) Sehr alt; vielleicht von Joh. Stoll, Musiker zu Weimar im 16. Jahrhundert.

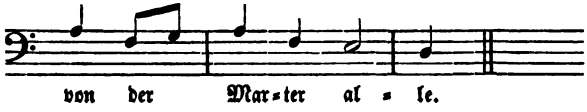
Digitized by Google



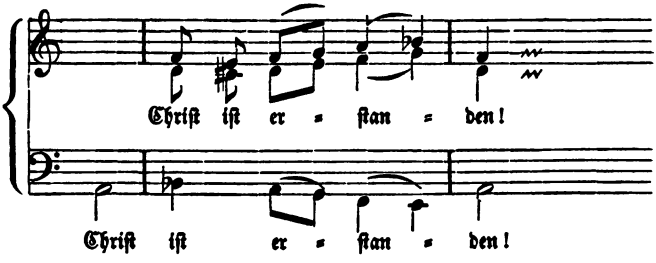
Fällt dir nicht die Auflösung der Septime a im letzten Accorde des 5. Taktes auf? — Wie läßt sich wohl ihre Fortschreitung in die Unterquinte rechtfertigen? (Es liegen zwei Rechtfertigungsgründe nahe.) — In Takt 6 singt der Sopran wieder die 1. Choralstrophe, doch in den beiden ersten Noten verkürzt, also mit eilendem Anlauf.



In Takt 7 tritt der Tenor mit der zweiten Choralstrophe auf und singt, der der Auferstehung vorhergegangenen Leiden Christi gedenkend:



Hat diese Stimme so an den Charfreitag erinnert, so ergreifen nun sofort drei Stimmen das Hauptchoralmotiv, im Chor den Auferstehungsruf verkündend. Der Baß bringt aber den Satz in umgekehrter Richtung.



Noch einmal singt der Sopran von T. 10 — 12 die obige Strophe: von der Marter alle; aber auch hier tritt eine andere Stimme hinzu mit dem Ruf: Christ ist erstanden!

Digitized by Google

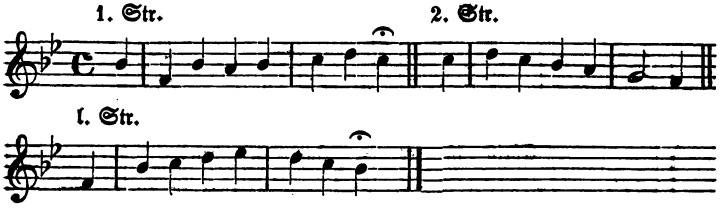
Hört auch der gewöhnliche Zuhörer diese Choralbestandtheile nicht heraus, wird er sich noch viel weniger den angezeigten Text eindenken, so wird doch dem Organisten und Orgeljünger das Tonstück durch solche Analyse und namentlich auch durch das Einsingen von passenden Textstrophen nach Bau und Sinn verständlicher werden, was jedenfalls nicht ohne gute Rückwirkung auf den richtigen Vortrag bleiben kann.

Präludium № 17.

Eins der lieblichsten Abendlieder ist das von M. Christian Scriver*) gedichtet: Der lieben Sonne Licht und Pracht. Wenn es der Raum verstattete, würden wir gern mehrere Verse dieses herrlichen Gesanges, in dem durch und durch ein sehr inniges, zartes religiöses Gefühl einer frommen Abendandacht weht, aufnehmen. Wir geben aber nur den ersten.

Der lieben Sonnen Licht und Pracht
Hat nun den Lauf vollführet;
Die Welt hat sich zur Ruh gemacht;
Thu', Seel', was dir gebühret:
Tritt an die Himmelsthür
Und bring ein Lied herfür,
Laß deine Augen, Herz und Sinn
Auf Jesum sein gerichtet hin.

Der Componist des Präludiums schöpfte seinen Stoff aus drei Choralstrophen, aus der ersten, zweiten und letzten.

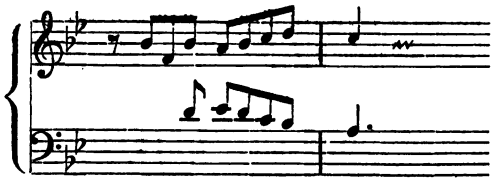


Die erste Strophe machte er, wie leicht zu erkennen, zum Hauptmotive. Zu diesem gesellt er einen aus der zweiten Choralstrophe gebildeten melodischen Satz als zweites Choralmotiv.

---

*) M. Christian Scriver, starb als Oberhofprediger und Consistorialrath zu Quedlinburg 1693.

Digitized by Google



Es wird nicht ſchwer ſein, die Durchführung dieſer beiden Choralmotive zu verfolgen. Wir machen nur noch auf die Takte 11—13 aufmerkſam, in denen der letzten Choralſtrophe die vorangezeigten Choralmotive in ſehr kunſtvoller Weiſe zur Seite gehen. Wo? —

Man ziehe ſanfte Regiſter. Es dürfte ſich auch bei dieſem Vorſpiele nicht übel ausnehmen, wenn man den Tenor auf einem beſondern Manuale ſpielte, mit einem, den Ton des andern Manuals an Stärke nur um ein Weniges übertreffenden Regiſterzuge; man würde ſo den herrlichen Geſang des Tenors beſſer heraushören. Es ſei aber ausdrücklich bemerkt: herrſchen (übertönen) darf der Tenor nicht. —

Präludium № 18.

Das Lied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" — iſt, wie der 19. Pſalm, nach dem es gedichtet worden, ein Lobgeſang im höheren Chor. Man leſe nur Pſ. 19, 1—6; und man leſe dann mit gehobener Stimme:

Die Himmel rühmen des ewigen Ehre;
Ihr Schall pflanzt ſeinen Namen fort.
Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preiſen die Meere;
Vernimm, o Menſch, ihr göttlich Wort.

Die Anlage des Vorſpiels iſt ſehr einfach. Der Componiſt läßt der Oberſtimme den ganzen Choral ſingen, und zwar ſo, daß der Reihe nach jede Strophe immer erſt nur von einer figurirenden Stimme, darauf dieſelbe Strophe mit vollgriffigen Harmonieen und von einer kräftig figurirten Baßſtimme begleitet wird. Die verſchiedenen Bearbeitungen der einzelnen Strophen verhalten ſich wie ein Solo- zu einem Tutti-Satze. Im Unterricht kann man zu den Soloſätzen Choraltext von einem, zu den Tuttiſätzen von allen Schülern ſingen laſſen. Es müßte ſich wohl feierlich ausnehmen, wenn man in der Kirche wechſelchorartig die Soloſätze

Digitized by Google

vom Chor mit Text begleiten ließe, während bei den Tuttistellen die ganze Gemeinde mitsänge. —

Präludium № 19.

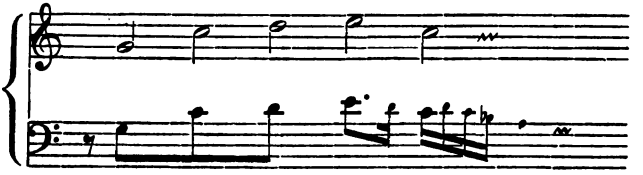
Lies:

Dir, dir, Jehovah, will ich singen;
Denn wo ist doch ein solcher Gott wie du?
Dir will ich meine Lieder bringen,
Ach, gib mir deines Geistes Kraft dazu;
Daß ich es thu' im Namen Jesu Christ
So, wie es dir durch ihn gefällig ist.*)

Dieß Lied steht im Gesangbuche unter den Lobgesängen. Sein Ausdruck ist, ungeachtet es auch Bitten ausspricht, im Ganzen der eines „erhebenden Lobes Jehovah's."

In gleicher Weise gehört auch die Choralmelodie zu den erhebenden und freudigen. Es wird dem Sänger und Spieler nicht entgehen, daß die 3. und 4. Strophe das Gemüth am meisten erregen.

Was nun unser Vorspiel anbetrifft, so liegt dem eine eigenthümliche Idee zum Grunde. Die Stimmen des obern Systems gehen mit dem Basse durchweg in choralmäßigen Tönen und Accorden einher. Zwischen diesen hin läuft nun eine bewegliche Tenorstimme, durch die die ernstfeierlichen Harmonieen der andern Stimmen in eigenthümlicher Weise gehoben werden. Besehen wir uns den laufenden Tenor genauer, so erkennen wir bald, daß sein Hauptmotiv aus der dritten Choralstrophe genommen ist, also aus der, die den erhebendsten Ausdruck hat.

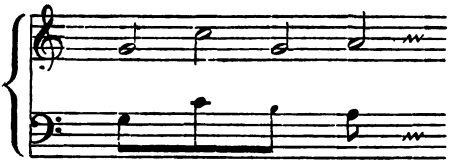


Außer diesem Hauptmotive, das vorzugsweise fleißig durchgeführt wird, kommt noch ein zweites, kleineres Motiv vor, das deutlich an den Anfang der ersten Choralstrophe erinnert.

---

*) Von Bartholomäus Crasselius, geb. zu Glauchau, gest. als luth. Prediger zu Düsseldorf 1724.

Digitized by Google



Man könnte verſucht ſein, die Stimme des obern Syſtems auf dem einen, den Tenor aber auf dem andern Manuale der Orgel, und zwar da mit ſtärkerem Regiſterzuge zu ſpielen; da ſich indeß der Tenor durch ſeine große Beweglichkeit ſchon deutlich genug von den andern ruhig einherziehenden Stimmen hervorthut, ſo wird man am beſten alle Stimmen auf einem Manuale vortragen. —

Präludium № 20.

Wie in den Worten des 46. Pſalms:*) Gott iſt unſere Zuverſicht und Stärke, eine Hülfe in den großen Nöthen, die uns getroffen haben; darum fürchten wir uns nicht, wenn gleich die Welt unterginge, und die Berge mitten in's Meer ſänken u. ſ. w. — eine hehre kühne Poeſie liegt; ſo rollt auch im Tone kühnen Glaubensmuthes einher das gewaltige Lutherlied:

Ein' feſte Burg iſt unſer Gott,
Ein' gute Wehr' und Waffen;
Er hilft uns frei aus aller Noth,
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alte böſe Feind
Mit Ernſt er's jetzt meint,
Groß' Macht und viel Liſt
Sein' grauſam Rüſtung iſt!
Auf Erd'n iſt nicht ſein's Gleichen.

Der mächtig daher ſtrömende Choral, ebenfalls von Dr. Martin Luther, iſt ſelbſt als künſtleriſches Produkt ſo claſſiſch, daß — wie die Sage geht — ein Paleſtrina äußern konnte, er wollte ſeine beſte Meſſe daran geben, wenn er ihn componirt hätte.**)

---

*) Bekanntlich hat Luther das Lied: Ein' feſte Burg ꝛc. über den 46. Pſalm gedichtet.

**) Paleſtrina war der größte Tonkünſtler des 16. Jahrh. Er ſtarb im Jahre 1594. Neapel legte ihm den Namen eines Patriarchen der Melodie bei. Wenn ein ſolcher Künſtler unſere Luthermelodie ſo herausgeſtrichen hat, da muß ſie gewiß hohen Kunſtwerth haben.

Digitized by Google

Für ein solches Kirchenlied mußte nun auch das Präludienbuch ein Vorspiel im Krafttone geben. Kräftig trägt der Baß die zwei ersten Strophen des Cantus firmus vor; erhebende Harmonieen und schwunghafte melodische Gänge begleiten denselben. Alles stimmt gut zusammen. —

Präludium № 21.

Nach Luc. 10, 38 ff. kam Jesus einst in einen Marktflecken Judäa's. Ein Weib, mit Namen Martha, nahm ihn auf in ihr Haus. Diese Martha hatte eine Schwester, mit Namen Maria, die setzte sich zu Jesu Füßen, und hörte mit Andern, die sich aus der Nähe und Ferne herzugefunden, den Reden des Erlösers zu. Martha dagegen machte sich viel Sorge damit, wie sie ihre vielen Gäste auf's beste bewirthen möchte, und es verdroß sie, daß Maria, ohne ihr Hülfe zu leisten, so ruhig und unbekümmert Jesu zuhörete. Sie wollte sogar Jesum selbst veranlassen, der Schwester zu sagen, daß sie es auch angreife. Darauf sprach aber der Erlöser: „Martha, Martha, du hast viel Sorge und Mühe: Ein's ist noth! Maria hat das gute Theil erwählet, und das soll nicht von ihr genommen werden.“ — Mit diesen Worten hatte Jesus der Martha unter Anderm auch dieß sagen wollen, daß die Sorge um die geistlichen Güter dem Menschen höher stehen müßten, als die um Essen und Trinken.

Diese schöne Erzählung gab nun Veranlassung zu dem herrlichen Liede: Eins ist noth ꝛc. Es singt im Tone „inniger Hingabe an den Erlöser.“ Man lese folgenden ersten Vers angemessen, und man hat den Hauptausdruck des ganzen Liedes:

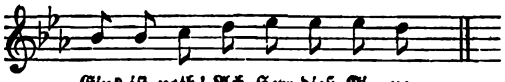
Ein's ist noth! Ach Herr dieß Eine
Lehre mich erkennen doch!
Alles Andre, wie's auch scheine,
Ist ja nur ein schweres Joch,
Darunter das Herze sich naget und plaget
Und dennoch kein wahres Vergnügen erjaget.
Erlang ich dieß Eine, das Alles ersetzt,
So werd ich mit Einem in Allem ergötzt.

Wie der Text zweierlei Metrum hat, trochäisches (– ⏑) und daktylisches (– ⏑ ⏑); so hat die Choralweise zweierlei Takt, zwei-

Digitized by Google

und dreitheiligen, was den Ausgangsstrophen der einzelnen Verse etwas Schwunghaftes gibt.

Daß der Componist des Vorspiels sein Hauptmotiv aus der ersten Choralstrophe genommen hat, erkennen wir ohne Mühe. Wenn wir das punktirte Viertel in Achtel auflösen, dann haben wir alle Noten der ersten Strophe.



Eins ist noth! Ach Herr dieß Ei = ne.

Würde sich das Tonstück wohl gut ausnehmen, wenn wir das punktirte Viertel in dem wiederkehrenden Hauptmotive allemal in Achtel auflöseten? — Versuch's! — Der Componist hat offenbar in seinem Hauptmotive für gegenwärtiges Vorspiel dem lebhaften Theile desselben einen ruhigen entgegen setzen wollen, damit beides, Lebhaftes und Ruhiges, in angemessener Weise im Tonstück abwechseln möchte.

Wo nun das Choralmotiv vorkommt, wollen wir nicht nachweisen; ein Blick auf das Vorspiel zeigt, daß dasselbe häufig angebracht worden. Wir machen nur noch auf die Takte 9 u. 10 aufmerksam, in denen der Sopran die erste Strophe des Cantus firmus singt, während diesen untere Stimmen zwei Mal hintereinander mit seinen eigenen Tönen begleiten. Es nimmt sich gut aus, wenn man den C. F. auf einem besondern Manuale vorträgt; nur darf der hiefür gewählte Registerzug den Ton des andern Manuales nicht übertönen.

Präludium № 22.

Das Lied:*)

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort,
Und steu'r der Feinde List und Mord,
Die Jesum Christum, deinen Sohn,
Stürzen wollen von seinem Thron —

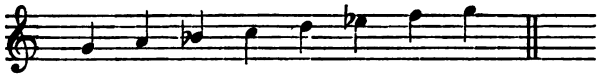
ist ein Bittgesang. Gegenstand der Bitte ist „die Erhaltung des göttlichen Wortes." Solche rein religiöse Bitten halten sich in ihrem Ausdrucke stets in einem gemäßigten Tone.

Der Choral ist der Tonart nach äolisch, aber gewöhnlich

*) Von Dr. Martin Luther.

Digitized by Google

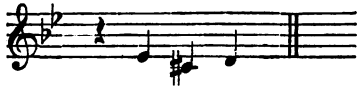
eine Secunde tiefer (in g) gesetzt. Die ihm zu Grunde liegende Tonleiter ist diese:



So erklärt sich leicht, warum die Choralmelodie f hat; doch haben neuere Choralbücher auch fis, wodurch die alte Tonart in unser Moll modernisirt worden ist.

Das Präludium No. 22 A ist streng in der (eine Secunde tiefer gesetzten) äolischen Tonart gehalten; was gleich der Anfang desselben deutlich verräth. Das herrschende Motiv ist aus den vier ersten Choralnoten gebildet. Vom 4. Viertel des 8. Taktes bis Takt 10 singt der Tenor die erste Choralstrophe. Man spiele sie auf einem zweiten Manuale mit etwas hervortretendem (doch ja nicht starkem) Tone.

Präludium No. 22 B ist reines G-moll. Rink hat ein freies, innig bittendes Motiv gewählt.



Er führt dasselbe bis zum 14. Takte hin in verschiedenen Stimmen, grade und verkehrt, durch. Von da läßt er die erste Choralstrophe mit choralmäßiger Begleitung hören, und endet sodann mit einem kurzen Nachspiel, in dem er das vorige Motiv weiter vorbringt.

Wird dieses Präludium mit sehr sanften Registern gespielt, dann wird sein Ausdruck „flehend," wie es auch der Componist überschrieben hat. Das ist aber nicht eigentlich der dem Originalliede entsprechende Ausdruck; denn dieß redet weniger im Tone tiefer Klage, als vielmehr im Tone der Bitte, die in einigen Versen sich sogar zu einem kräftig andringenden Tone erhebt. Man lese nur den zweiten Vers:

Beweis dein' Macht, Herr Jesu Christ,
Der du ein Herr all'r Herren bist!
Beschirme deine Christenheit,
Daß sie dich lob' in Ewigkeit.

Digitized by Google

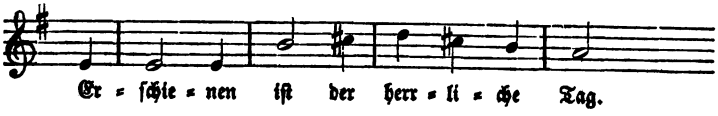
Präludium № 23.

Das Lied: *)

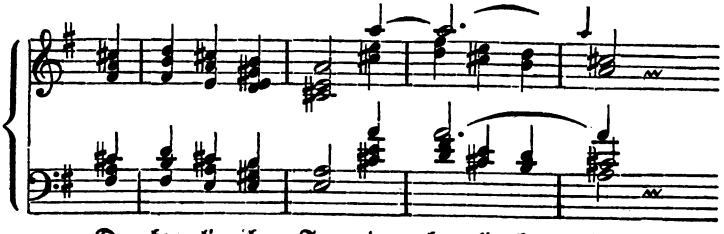
Erſchienen iſt der herrliche Tag,
Drum ſich Niemand g'nug freuen mag;
Chriſt, unſer Herr, heut' triumphir't,
All' ſein' Feind er gefangen führt.
Halleluja!

iſt ein Auferſtehungs-, alſo ein Sieges- und Jubellied.

Das Präludium hebt an mit der Verkündigung:

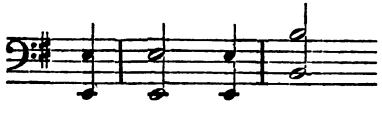


Darauf ſtimmt die Orgel vielſtimmig (alſo kräftig) ein:

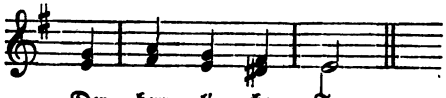


Zu dieſen Stimmen tritt eine figurirende Stimme, zuvörderſt im Baſſe, dann oben, die ſich um den Choralgeſang der andern Stimmen herum immer freudiger bewegt.

Wir machen nur noch auf den Schluß aufmerkſam. Takt 14 — 16 ſingt der Baß:



Die obern Stimmen übernehmen den Schluß der Strophe, und ſingen:



*) Von Johann Heermann, zuletzt Paſtor in Glogau. † 1674.

Digitized by Google

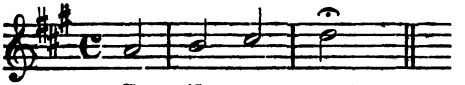
Präludium № 24.

Das Lied:

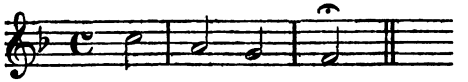
Es ist genug!
So nimm, Herr, meinen Geist
Zu Zion's Geistern hin.
Lös auf das Band,
Das allgemächlich reißt;
Befreie diesen Sinn,
Der sich nach seinem Gotte sehnet,
Der täglich klagt, und nächtlich thränet:
Es ist genug! —

ist ein Sterbelied, das tiefe Sehnsucht nach dem Abscheiden von der Erde und nach dem Eingang in das ewige Heimathland ausspricht. Bedeutungsvoll ist es, daß jeder Vers mit „Es ist genug" beginnt und endet. Man merkt, daß der Dichter in diese Worte die Hauptempfindung seines Gesanges hat legen wollen.

Es gibt zwei Choralmelodieen auf dieß Lied; die eine, aus A-dur, beginnt:



die andere, aus F-dur, beginnt:



Während die erste bedeutungsvoll die Stimme nach oben gehen läßt, wie bei einem Ausrufsatz, will sie offenbar andeuten, wohin die Hoffnung des Sterbenden gerichtet ist. Wenn dagegen die andere Melodie, nicht minder bedeutungsvoll, aus der Quinte in den ruhigen Grundton zur Ruhe hinabsteigt, scheint sie ausdrücken zu wollen, wie der Sterbende mit der Erde abgeschlossen, für hienieden keinen Wunsch mehr habe.

Zu diesen beiden Melodieen gibt das Präludienbuch zwei Vorspiele, zu der ersten eins von J. Schneider, zu der zweiten eins von Fischer. Beide Tondichter haben den Sinn des Liedes tief erfaßt, wenn sie in ihren Präludien nichts Anderes singen lassen wollten, als je die erste Choralstrophe: Es ist genug! Das gewählte Choralmotiv bringen sie, in grader Richtung, verkehrt ꝛc. überaus häufig.

Digitized by Google

Es versteht sich von selbst, daß beide Tonstücke Andante und mit recht zarten Registern gespielt werden müssen. Geschieht das, so werden sie bei Trauergottesdiensten u. dergl. ihre große Wirkung nicht verfehlen.

Präludium № 25.

Das Lied: Es ist nun aus mit meinem Leben — ist ein Sterbegesang. Der Dichter läßt einen Sterbenden in den letzten Augenblicken seines Lebens die innige Sehnsucht nach dem Abschiede von der Erde, und dem Hingange in das ewige Heimathland aussprechen, aber von demselben auch noch ein Wort des Trostes an die sein Lager weinend umstehenden Angehörigen richten.

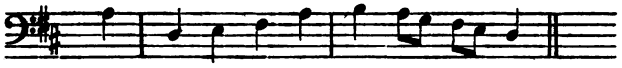
Das richtige Verständniß der dem Vorspiel zum Grunde liegenden Idee zu gewinnen, lese man das ganze Lied, insbesondere aber den ersten und fünften Vers durch. Diese Verse wollen wir auch hier aufnehmen.

Es ist nun aus mit meinem Leben,
Gott nimmt es hin, der mir's gegeben;
Führt mich in's beff're Leben ein.
Mein Lebenslicht ist ausgegangen;
Zum Himmel eil' ich mit Verlangen,
Um ewig bei dem Herrn zu sein.
Es ist nun aus;
Es ist vollbracht.
Welt, gute Nacht!

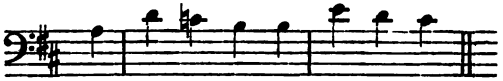
Welt gute Nacht! Behalt das Deine,
Und laß mir Jesum, als das Meine;
Denn ich laß meinen Jesum nicht.
Euch tröste Gott! ihr meine Lieben!
Laßt meinen Tod euch nicht betrüben,
Da mir durch ihn sehr wohl geschieht.
Mein Leid ist aus:
Es ist vollbracht.
Welt, gute Nacht!

Dem Vorspiel liegt folgende Idee zum Grunde. Die Oberstimme mit dem Baß singen Klagmelodieen der den Sterbenden umstehenden Angehörigen. In diese Klagen hinein singt der Sterbende von Takt 6 — 8.

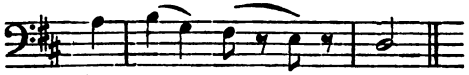
Digitized by Google



darauf, von Takt 11 — 13 (die Töne der 7. und 8. Melodiestrophe):



darauf endlich die letzte Choralstrophe:



Bezeichnend ist das Abbrechen der Stimme auf die Sylbe „te" ganz dem Brechen der Stimme eines Verscheidenden entsprechend.

Die obern Stimmen klagen, nachdem der Sterbende ausgesungen, ihre Klagen noch einige Takte fort. Alles ist hier bedeutungsvoll: die chromatischen Tonschritte, der Schluß der Oberstimme auf der Quinte, das Ritardando.

Man spiele nun die Stimmen des obern Systems auf dem Obermanuale mit ganz sanften Stimmen, das Pedal mit angemessenen Pedalstimmen; die Choralstrophen aber auf dem Untermanuale mit einem zwar männlichen, doch nicht starken Registertone. Im Unterricht lasse man die Tenorstimme auf Text singen; was sich sehr gut ausnimmt und den Ausdruck des Ganzen tiefer empfinden läßt.

Präludium № 26.

Der erste Vers des Originalliedes, zu dessen Melodie die Vorspiele unter No. 26 gehören, lautet:

Es wolle Gott uns gnädig sein,
Und seinen Segen geben;
Sein Antlitz uns mit hellem Schein
Erleucht' zum ew'gen Leben;
Daß wir erkennen seine Werk'
Und was ihm lieb auf Erden,
Und Jesus Christus Heil und Stärk'
Bekannt den Heiden werden,
Und sich zu Gott bekehren. (Luther.)

Digitized by Google

Es wird dieß Lied gesungen an Bußtagen, und bei andern ernsten Gottesdiensten, z. B. beim Beginn eines Krieges, bei einer nahenden Pestseuche, doch auch bei Gottesdiensten erhebender Art, z. B. bei einer Missions- und Ordinationsfeier. Der Ausdruck des Gesanges ist „Bitte um Erweisungen der Gnade Gottes."

Die herrliche Choralmelodie, aus der ernst-feierlichen phrygischen Tonart, singt im Tone „inniger Bitte." Es fehlt ihr nicht an erhebenden, eindringlichen Aufschwüngen.

Jedes der beiden Präludien, No. 26 A, von J. Schneider, No. 26 B, von Fischer, hat die erste Choralstrophe zum Hauptsatze (Hauptmotive) gewählt, der nun grade und verkehrt, in der Vergrößerung und dergl. reichlich angebracht wird. Da ist es nun höchst interessant, zu vergleichen, in welcher Weise die beiden Meister des Orgelsatzes den Hauptsatz durchgeführt haben. So ähnlich sich auch beide Präludien sind, so hat doch jedes seine eigenthümliche Ausarbeitung und seine besonderen ästhetischen Schönheiten. — Da der Satz sonst nichts Verstecktes hat; so wird es leicht sein, eine genaue Analyse ohne weitere Hülfen des Commentars selbst zu vollziehen.

Präludium № 27.

Das Lied: Freu' dich sehr, o meine Seele — ist, wie nachstehender Vers deutlich erkennen läßt, ein Sterbelied.

Freu dich sehr, o meine Seele!
Und vergiß all' Noth und Qual,
Weil dich Christus nun, dein Herre,
Ruft aus diesem Jammerthal.
Aus Trübsal und großem Leid
Sollst du fahren in die Freud',
Die kein Ohr noch hat gehöret
Und die ewig, ewig währet. *)

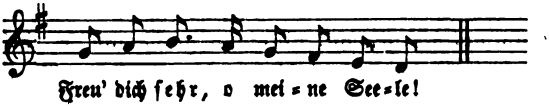
Obgleich ein Sterbelied, herrscht doch in diesem Gesange der Ton der Freude; doch nicht jener jubelnden Freude, wie etwa in: die Himmel rühmen des Ew'gen Ehre, oder in: Nun danket alle Gott, sondern jener frommen, innern Seelenfreude, die Paulus empfand, als er die Worte aussprach: Ich habe Lust abzuscheiden und bei Christo zu sein. — Es soll daher auch das Vor-

*) Der Verfasser dieses Liedes ist unbekannt.

Digitized by Google

ſpiel Larghetto, alſo ſehr langſam, und — wie ſich von ſelbſt verſteht — mit ſanften, innigen Regiſtern vorgetragen werden.

Das Präludium redet durchweg die Empfindung der erſten Choralſtrophe. Man achte darauf, wie der Componiſt die dritte und höchſte Note des Choralmotiv's durch Dehnung hervorgehoben hat. Singt man ſich die Anfangsworte des Liedes zu dieſem Motiv, ſo bekommt das Wort „ſehr" einen nachdrücklichen Accent, der ſich, da gedachtes Motiv überaus reichlich angewendet wird, durch das ganze Tonſtück hindurchzieht. Man ſinge:



Freu' dich ſehr, o mei=ne See=le!

Man beachte auch die Steigerung, die der Tonſetzer dadurch bewerkſtelligt hat, daß er das Choralmotiv bis in den 6. Takt hinein ſich auf immer höhere Tonſtufen emporſchwingen läßt. — Von Takt 8 ab ſingen wechſelchorartig erſt die beiden untern, dann die beiden obern Stimmen das Choralmotiv; was ſich ſehr gut ausnimmt.

Manche Kirchenlieder zu der Melodie: Freu dich ſehr ꝛc. haben den Ausdruck einer andern Freude, als die iſt, welche im Originalliede liegt. Für ſolche Geſänge müſſen Choral und Vorſpiel mit hellerem, kräftigerem Orgeltone vorgetragen werden. Wir wiederholen die Bemerkung, daß der Organiſt jedes Lied erſt durchleſen muß, wenn er für den betreffenden Choral und das betreffende Vorſpiel den ganz angemeſſenen Orgelton richtig beſtimmen will. —

Präludium № 28.

Das Lied*): Gelobet ſeiſt du, Jeſu Chriſt, — deſſen erſter Vers lautet:

Gelobet ſeiſt du, Jeſu Chriſt,
Daß du Menſch geboren biſt,
Von einer Jungfrau, das iſt wahr,
Deß freuet ſich der Engel Schaar.
Kyrieleis!

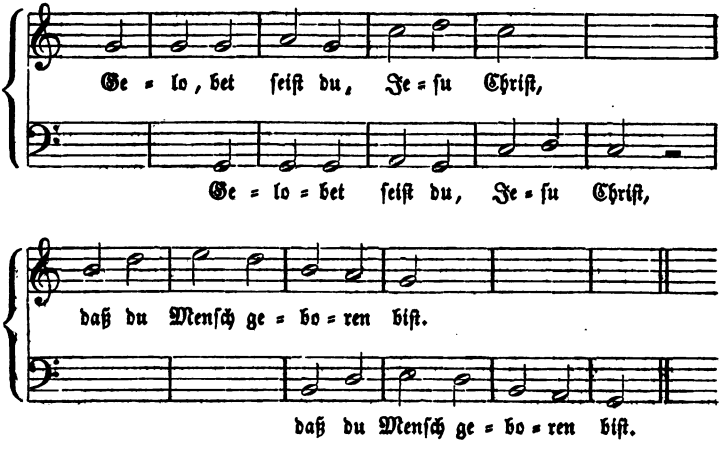
*) Ein uralter Kirchengeſang, den Dr. Martin Luther nur neu bearbeitet hat.

Digitized by Google

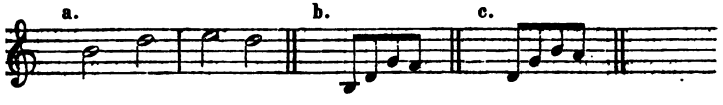
ist ein Weihnachtsgesang, mit dem Ausdruck erhebender Weihnachtsfreude.

Der Choral geht aus der alten mixolydischen Tonart, und der Componist des Vorspiels hat dieselbe für sein Tonstück beibehalten; daher fehlt die Vorzeichnung.

Das Vorspiel ist sehr kunstvoll. Es trägt zwei Choralstrophen vor, aber so, daß der Baß dem Soprane mit dem Cantus firmus im Canon der Octave folgt. Im Unterricht lasse man zu den Choralnoten Text einsingen.



Das Hauptmotiv der figurirenden Stimmen ist sicher auch aus dem Chorale entlehnt, und zwar, wie es scheint, aus den Anfangsnoten der zweiten Strophe. Man vergleiche mit den Choralnoten bei a, die Motive bei b und c.



In b und c schreiten, wie bei a, zwei Töne aufwärts fort, und einer abwärts. So überall, wo dieß Motiv in grader Richtung vorkommt.

Unser Vorspiel verlangt einen männlichen, kernhaften Orgelton.

Digitized by Google

Präludium № 29.

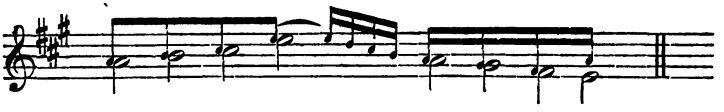
Lies folgende Verse!

Gott des Himmels und der Erden,
Vater, Sohn und heil'ger Geist,
Der es Tag und Nacht läßt werden,
Sonn' und Mond uns scheinen heißt,
Dessen starke Hand die Welt,
Und was drinnen ist, erhält.

Gott, ich danke dir von Herzen,
Daß du mich in dieser Nacht
Vor Gefahr, Angst, Noth und Schmerzen
Hast behütet und bewacht,
Und bei aller meiner Schuld
Mich noch trägst mit Vaterhuld. *)

Erst der zweite Vers läßt erkennen, daß dieß Lied ein Morgengesang ist; deßhalb ist er hier mit aufgenommen worden. Der Ausdruck des Liedes ist der des Dankes gegen Gott; es lobpreist, aber jubelt nicht.

Daß das Präludium sein Hauptmotiv wiederum aus dem Chorale genommen haben wird, ist uns im Voraus gewiß, und würden wir dieß kaum mehr besonders erwähnen, wenn nicht die Art und Weise, wie sich der Tonsetzer solche Choralmotive bildete, in jedem Falle eine eigenthümliche wäre. Folgendes Beispiel zeigt uns:

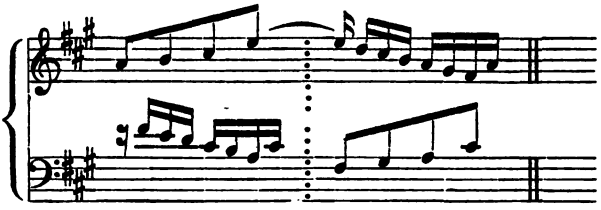


wie das Choralmotiv vorerst mit den Choralnoten der ersten Strophe geht, den Sprung von der Quinte in den Grundton herab mit einer Sechzehntheilfigur ausfüllt, darauf wieder, aber nun in Sechzehntheilnoten, mit der Choralmelodie läuft. Der Componist hätte bis in's ē hinabsteigen können; er zog es aber, im Interesse einer bessern Durchführung, vor, von dem fis weg in's ā zurückzukehren. — Wir finden nun in dem Choralmotive einen ruhigen, und einen lebhaften Gang. Der Tonsetzer verwendete diese so,

*) Verfasser dieses Liedes ist entweder Gottfr. Wilh. Sacer, Doctor der Rechte u. s. w. zu Braunschweig († 1699), oder Heinrich Alberti, zuletzt Organist zu Königsberg. † 1668. —

Digitized by Google

daß er den Achtelgang von dem lebhafteren Sechzehntelgange begleiten ließ. Siehe Folgendes!



Zuweilen tragen zwei Stimmen das Achtelmotiv vor, während eine, oder auch zwei Stimmen mit dem Sechzehntelmotive begleiten, und so umgekehrt. Siehe Takt 8!

Es ist zum Erstaunen, wie der Componist aus den 11 Noten seines Choralmotiv's fast das ganze Tonstück hat schöpfen können. Wollte man alle Motivstellen streichen, so würde gar wenig vom Tonstück übrig bleiben. Ganz besonders setzt aber die kunstvolle Anlage in Verwunderung, nach der er immer den ersten ruhigen Theil des Choralmotiv's mit dem zweiten lebhaftern Theile, also doch eigentlich das Choralmotiv von seinen eignen Tönen, begleiten ließ.

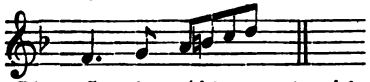
Präludium № 30.

Das Lied:

Gottes Sohn ist kommen,
Uns allen zu Frommen,
Hier auf diese Erden
In armen Geberden,
Daß er uns von Sünden
Freie und entbinde.

ist, wie dieser erste Vers erkennen läßt, ein Weihnachts-, also ein Freudengesang.

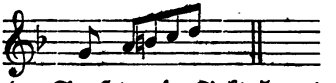
Das Vorspiel zu dessen Choralmelodie ist ein herrliches, kunstvolles Tonstück. Sein Hauptmotiv,



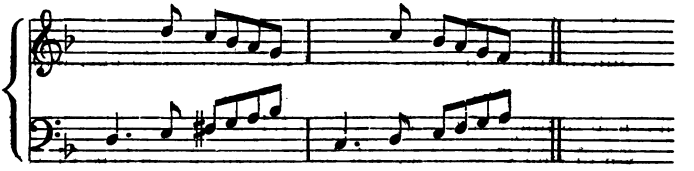
ist aus der ersten Choralstrophe gebildet, und wird von allen Stimmen vorgetragen. Diese Stimmen haben solche melodische Selbständigkeit, daß das Vorspiel wie ein Quartettsatz aussieht.

Digitized by Google

In dem Choralmotive sehen wir einen Achtelgang:



Diesen Gang gab der Tonsetzer in Takt 5 und 6 dem Soprane in verkehrter Richtung, und ließ hier denselben Gang des im Tenor liegenden Choralmotiv's mit dem verkehrt eingeführten Motivgange begleiten.



Also hier wieder ein Beispiel, wie der Componist der Präludien seine einmal gewählten Motive höchst kunstvoll zu benutzen verstanden hat.

In Takt 11 hebt der Baß mit der ersten Choralstrophe in Choralnoten an, er bringt sie aber nicht zu Ende.

Man wähle für das Präludium einen mäßig kräftigen Orgelton. —

Präludium № 31.

Während der Ausspendung des heiligen Abendmahls an die Communicanten singt in evangelischen Kirchen die Gemeinde gewöhnlich das Abendmahlslied:

Halt im Gedächtniß Jesum Christ,
O Mensch, der auf die Erden
Vom Thron des Himmels kommen ist,
Dein Bruder dir zu werden.
Vergiß nicht, daß er dir zu gut
Hat angenommen Fleisch und Blut,
Dank ihm für diese Liebe. *)

Wie die ganze Abendmahlsfeier eine das innerste Gemüthsleben tief ergreifende ist; so stimmt dieser Gesang ganz in diesen Ton ein. Es thut dieß aber auch unser Vorspiel. Wenn man dasselbe vor obigem Abendmahlsgesange langsam und mit sanften,

*) Verfasser dieses Liedes ist Cyrincus Günther, weil. Lehrer am Gymnasio zu Gotha. † 1704.

Digitized by Google

lieblichen Stimmen vorträgt, ſo muß es auf die Zuhörer einen ergreifenden Eindruck machen. Es iſt ein rechtes Abendmahls-präludium. — Da keine Choralſtrophen eingewebt ſind (das Lied wird bekanntlich auf die Melodie: Sei Lob und Ehr dem höchſten Gut — geſungen); ſo können wir den Motiven keine Liedworte unterlegen. Wiſſen wir's aber, daß unſer Vorſpiel für genannten Choralgeſang componirt worden iſt; ſo klingt uns Alles wie der bittende Zuruf der Gemeinde an die Abendmahlsgenoſſen: „Halt im Gedächtniß Jeſum Chriſt, o Menſch; vergiß nicht, daß er dir zu gut hat angenommen Fleiſch und Blut. Dank ihm für dieſe Liebe!" —

Präludium № 32.

Das eigentliche Originallied zu der Melodie: „Aus meines Herzens Grunde" iſt: Helft mir Gott's Güte preiſen. Es iſt dasſelbe ein ſchönes Neujahr's-, und als ſolches ein Danklied.

Helft mir Gott's Güte preiſen,
Stimmt, Chriſten, alle ein!
Laßt uns ihm Dank erweiſen
Und ſein uns innig freun!
Er iſt der Herr der Zeit,
Der ihren Lauf regieret,
Bisher uns gut geführet
Und jetzt das Jahr erneut.

Das zweite Originallied iſt ein Morgenlied, gleichfalls ein Lob- und Dankgeſang, wie ſchon der erſte Vers erkennen läßt.

Aus meines Herzens Grunde
Sag' ich dir Lob und Dank;
In dieſer Morgenſtunde
Erhebt dich mein Geſang.
O Gott, vor deinem Thron'
Fall ich in Demuth nieder,
Dein Antlitz ſuch ich wieder,
Durch Chriſtum, deinen Sohn.

In dem Chorale herrſcht eine recht freudige Bewegung. Das Präludium hat ſich insbeſondere die ausdrucksvollen zwei erſten Strophen angeeignet. Zuvörderſt ſtimmt der Sopran die erſte Strophe an; der Alt bringt ſie von der Quinte aus; darauf trägt ſie der Alt (von T. 7 — 9) noch ein Mal von der Tonica aus

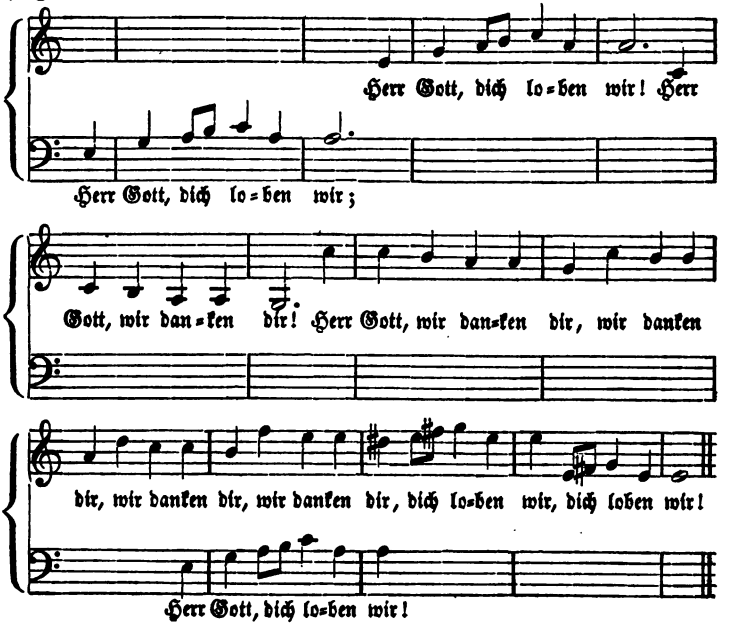
Digitized by Google

vor, worauf ſie der Sopran von der Quinte aus bringt. Die hier geſchehene Verſetzung der Choralſtrophe in die Dominanttonart nimmt ſich ſehr erhebend aus. Vom 4. Viertel des 13. Taktes an ſingt der Sopran die zweite Choralſtrophe, während der Tenor alſofort mit der erſten hinzutritt. Im Unterricht laſſe man die beiden erſten Strophen des erſten Verſes einſingen.

Der Orgelton muß ein angenehmer, freudiger Mittelton ſein.

Präludium № 33.

Der herrliche Hymnus: Herr Gott, dich loben wir — Ueberſetzung des (ſogenannten) Ambroſianiſchen Lobgeſanges: Te Deum laudamus — wird allerdings in unſern evangeliſchen Kirchen ſelten, und nur bei ſehr feierlichen Veranlaſſungen geſungen. Da das Lied keine Versabtheilung hat, ſondern ein ungegliedertes Ganze bildet, ſo können wir es, Raumes halber, hier nicht aufnehmen. Doch zeichnen ſchon die erſten Zeilen ſattſam ſeinen Charakter und Ausdruck. Das Vorſpiel hat in ſeiner Oberſtimme durchweg Melodietöne. Es läßt ſich in folgender Weiſe Liedtext einſingen:



Digitized by Google

Präludium № 34.

Das Lied:

Herr, ich habe mißgehandelt,
Ja mich drückt der Sünden Last,
Ich bin nicht den Weg gewandelt,
Den du mir gezeiget hast,
Und jetzt wollt ich gern aus Schrecken,
Mich vor deinem Zorn verstecken.

ist ein Bußlied, mit tief ernster Bußklage.

Unser Vorspiel singt durchweg die bedeutungsvolle erste Choralstrophe, sowohl als Choralmotiv, wie auch als Cantus firmus. Als Choralmotiv sehen wir sie Takt 1, und hier in zwei Stimmen (im Sopran und Tenor), Takt 2 und 4, in beiden Takten im Sopran, Takt 14, hier sogar in drei Stimmen (im Baß und Tenor in grader, im Sopran gleichzeitig in verkehrter Richtung (in motu contrario) auftreten. Von Takt 4 — 11 trägt der Sopran diese erste Strophe in Choralnoten vor; der Baß begleitet dieselbe im Canon der Octave. Zwischen beiden Stimmen singt der Alt das Choralmotiv. So wird hier die Choralstrophe des Sopran's von lauter Choralnoten begleitet. — Ganz eigenthümlich nimmt sich der Sopran von Takt 15 — 17 aus. Er singt die erste Choralstrophe in synkopirten Noten, was der Melodie den Ausdruck des Schleppenden gibt. Es scheint, als könne der Sopran vor Traurigkeit nicht mit den anderen Stimmen gleichen Schritt in der Bewegung halten. Die Bedeutung dieser Synkopenbewegung wird erst recht fühlbar, wenn man Text einsingt. Man wolle das hier nicht unterlassen. —

Präludium № 35.

Das Lied:

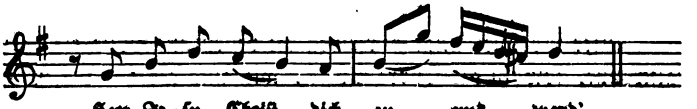
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend',
Dein'n heil'gen Geist du zu uns send';
Mit Hilf und Gnad', Herr, uns regier,
Und uns den Weg zur Wahrheit führ.

steht im Gesangbuche unter den sogenannten „Sonntagsliedern." Es wird oft als Kanzellied, oder auch zu Anfang des Nachmittagsgottesdienstes gesungen. Sein Ausdruck ist „feierliche Bitte." Dieser Ton des Liedes nimmt in einigen Versen sogar einen begeisterten Aufschwung, namentlich im dritten, der so lautet:

Digitized by Google

Bis wir ſingen mit Gottes Heer:
Heilig, heilig iſt Gott der Herr;
Und ſchauen dich von Angeſicht,
In ew'ger Freud' und ſel'gem Licht.

Die Choralmelodie hat auch ſo etwas Erhebendes und Schwunghaftes, wie ſchon ſeine erſte Strophe fühlen läßt. Der Componiſt hat dieſe zu ſeinem Hauptmotiv gewählt, aber mit Figurirung einiger Noten.



Es iſt leicht zu fühlen, daß der freudige lyriſche Ausdruck, den die Choralnoten ſchon für ſich haben, durch dieſe Veränderung einen höheren Schwung erhalten hat. Beſonders iſt die wohlangebrachte Synkope recht wirkſam. — Wo kommt das Choralmotiv weiter vor? Welches kleinere Motiv findeſt du im Vorſpiel noch, und iſt dieß auch ein Choralmotiv? — Achte insbeſondere auf Takt 10 — 12, wo das ganze Choralmotiv noch einmal in den Mittelſtimmen auftritt, die mittelſt desſelben einen ſehr ausdrucksvollen Schluß weben. —

Präludium № 36.

Herr, wie du willſt, ſo ſchick's mit mir
Im Leben und im Sterben;
Allein zu dir ſteht mein Begier,
Herr, laß mich nicht verderben.
Erhalt' mich nur in deiner Huld,
Sonſt wie du willſt, gib mir Geduld,
Dein Will' der iſt der beſte. *)

Dieß Lied ſteht in den Geſangbüchern unter den Geſängen der Vorbereitung auf den Tod. Der Ausdruck desſelben iſt, „innige Vertrauen auf Gott, willenloſe Hingabe in ſeine Schickung.“

Unſer Präludium iſt, man mag nun ſeine kunſtvolle Bearbeitung, oder ſeinen tiefgefühlten Ausdruck in's Auge faſſen, ein

*) Verfaſſer dieſes Liedes iſt Dr. Caspar Bienemann, auch genannt Meliſſander, zuletzt Generalſuperintendent zu Altenburg. † 1591.

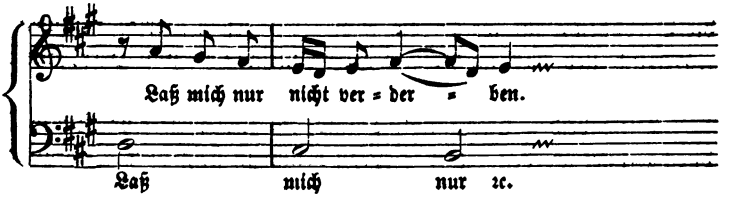
Digitized by Google

meisterhaftes Tonstück. Geben wir zum richtigen Verständniß desselben die nöthigen Bemerkungen.

Der Baß beginnt mit einem aus den Tönen der ersten Choralstrophe gebildeten Choralmotive. Hier ist schon das von Bedeutung, daß der Baß, also die männlichste Stimme das: Herr, wie du willst, so schick's mit mir — zuerst anstimmt; denn solch vollkommnes Gottvertrauen, wie das Lied ausspricht, findet sich nur bei einem männlichen Sinn. Und wie nun der gute Geist eines christlich gesinnten Hausvaters sich den Hausgenossen mittheilt, so regt unser Baß sofort die übrigen Stimmen an, daß sie einstimmen in das: Herr, wie du willst ꝛc. Zuerst bringt der Tenor das schöne Choralmotiv grade, darauf Takt 3 Alt und Sopran zusammen, aber verkehrt, und so, daß diese Stimmen mit dem Tenor in motu contrario gehen.

Von Takt 6 — 10 trägt der Baß die erste Choralstrophe in Choralnoten vor. Die begleitenden Stimmen singen dazu das schon angezeigte Choralmotiv, bald ganz, bald nur zum Theil. Der Kenner bewundert hier die Leichtigkeit, mit der der Tonsetzer den Cantus firmus so vielfach mit seinen eignen Tönen begleitete. Und es laufen die Figuralstimmen so leicht und ungezwungen neben dem Cantus firmus hin, daß Jedermann meint, es habe gar nicht anders sein können.

Nicht minder kunstvoll ist das Tonstück von Takt 14 ab. Von hier weg trägt der Baß die zweite Choralstrophe vor, aber kaum hat diese Stimme den ersten Ton erklingen lassen, so tritt der Alt mit einem neuen, nun aus der zweiten Strophe gebildeten Choralmotive hinzu, so daß sich also auch diese Choralstrophe mit ihren eigenen Tönen begleitet.



In der Folge sehen wir nun noch bald die ganze, bald nur die halbe zweite Choralstrophe als Choralmotiv auftreten. Dazwischen hinein läßt aber auch die eine oder andere Stimme die erste Choralstrophe wieder hören.

Digitized by Google

Mögen diese Bemerkungen zum weitern Nachdenken über das herrliche Tonstück anspornen. Der Leser wird immer mehr erkennen, daß die Tonstücke unseres Präludienbuches aus Denken und Gefühl hervorgegangen sind.

Der Vortrag verlangt sanfte Register. Wir fanden folgenden Zug sehr angemessenen: Manual: Doppelflöte 8′, Flauto amabile 8′, Salicional 8′, und Bordun 16′; Pedal: Subbass 16′, Cello 8′, und für die Cantus-firmus-Stellen noch Fagottbass 16′. —

Präludium № 37.

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr!
Ich bitt', wollst sein von mir nicht fern
Mit deiner Hülf' und Gnaden.
Die ganze Welt erfreut mich nicht,
Nach Himm'l und Erden frag' ich nicht,
Wenn ich dich nur kann haben.
Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
So bist du doch mein' Zuversicht,
Mein Heil und meines Herzens Trost,
Der mich durch sein Blut hat erlöst.
Herr Jesu Christ!
Mein Gott und Herr, mein Gott und Herr!
In Schanden laß mich nimmermehr. (Martin Schalling.)

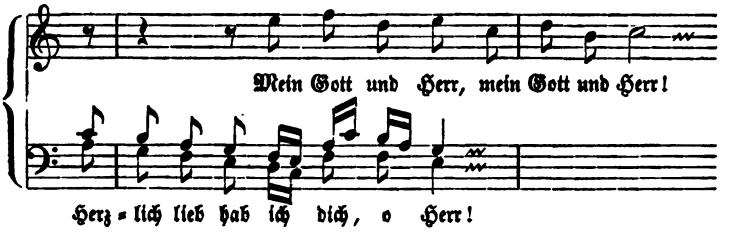
Wie das Lied: Herr, wie du willst, so schick's mit mir, steht auch das, aus dem wir eben den ersten Vers vernommen, im Gesangbuche unter der Rubrik der Sterbelieder. Der Ausdruck desselben ist „christliche (innige) Hingabe an Gott."

Das Präludium hat zwei Choralmotive. Dem ersten liegt die erste, dem zweiten die vorletzte Melodiestrophe zum Grunde, also die Strophen, auf welche die Worte des ersten Verses kommen: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr; mein Gott und Herr, mein Gott und Herr!" —

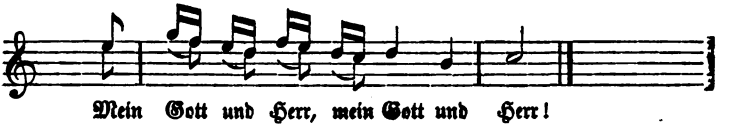
Diese beiden Choralmotive sind im Vorspiel sehr kunstvoll durchgeführt worden. Der Sopran bringt in steigender Bewegung zuerst mehrmals nur den Anfang der ersten Choralstrophe, dann aber auch die ganze Strophe. Wo? — Vom letzten Achtel des 3. Taktes an singen Baß und Tenor zugleich das erste Choralmotiv, eben so vom Ende des 5. Taktes an Baß und Alt. Mit der letzten Sopranote des 6. Taktes tritt das zweite Choralmotiv auf. In

Digitized by Google

Takt 8 ſingen zwei Stimmen das erſte, und eine Stimme das zweite Choralmotiv. Dieſe höchſt kunſtvolle Stelle iſt ſo:



Nach der Fermate bringt der Sopran wieder das erſte Choralmotiv, worauf Takt (11) 12 auch das zweite folgt, aber hier etwas figurirt, wie nachfolgende Darſtellung in den nach unten geſtielten Noten deutlich erkennen läßt.



Prael. No. 37 B iſt auch ein ſehr kunſtvolles Vorſpiel. Der Componiſt hat die vier erſten Choralnoten, das abſteigende Tetrachord, gleich noch ein Mal gebracht, und dadurch die abſteigende Tonleiter gewonnen. Die dieſe Scala begleitende Figuralſtimme iſt nach den Regeln des doppelten Contrapunktes geſetzt, u. darum, wie die beiden obern Stimmen des 5. Taktes zeigen, verſetzbar. Verfolge ſelbſt die weitere Durchführung der Motive! — Vergleiche dieſes Tonſtück mit dem unter A in Bezug auf den Ausdruck. Welchem würdeſt du den Vorzug geben?

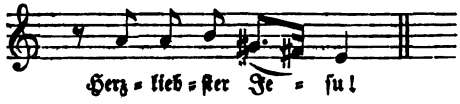
Präludium № 38.

Herzliebſter Jeſu, was haſt du verbrochen,
Daß man ein ſolch ſcharf Urtheil hat geſprochen?
Was iſt die Schuld? Du biſt in Miſſethaten
Ja nie gerathen? —

Dieß Lied gehört zu den Paſſionsliedern, alſo zu der Abtheilung kirchlicher Geſänge, die das unſchuldige Leiden und Sterben des Erlöſers beſingen. Die Hauptempfindung desſelben bezeichnen wir mit den Worten „inniges Mitgefühl", „ſchmerzliche Klage über Jeſu unſchuldiges Leiden."

Digitized by Google

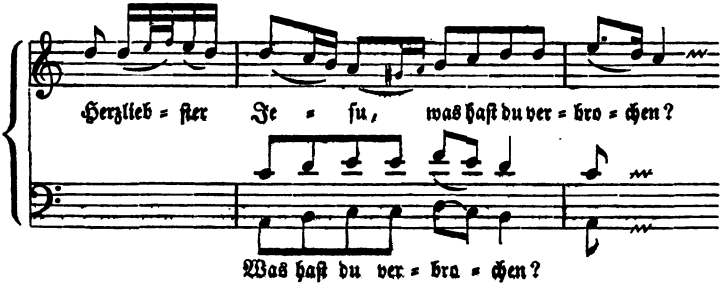
Die Anlage unſeres Vorſpiels iſt wieder eine eigenthümliche. Der Sopran beginnt ſogleich mit der Melodie; er ſingt ſie aber nicht bis zu Ende, ſondern nur nach ihren erſten ſechs Noten.



Dieß Motiv tritt fünf Mal hintereinander auf, und zwar auf immer höhern Tönen, wodurch ſein lyriſcher Ausdruck ſich ſteigert. Da, wo der Sopran dieſes Choralmotiv zum fünften Male ſingt, tritt der Tenor mit dem Schluß der erſten Strophe, alſo mit den Noten hinzu, auf die aus dem Liedverſe die Worte kommen: „Was haſt du verbrochen.“ Siehe Takt 4 und 5.

In Takt 5 ſingt der Sopran, und zwar noch zu den Choralnoten des Tenors, wieder den Anfang der Melodie, aber dießmal figurirt. Siehe Folgendes, und achte auf die nach unten geſtrichenen Noten.

Du wirſt bald erkennen, daß in der Folge das einfache Choralmotiv mit dieſem figurirten abwechſelnd auftritt. — Sehr kunſtvoll wird das Tonſtück von der Mitte des 7. Taktes an. Der Sopran ſingt, aber figurirt, die ganze erſte Choralſtrophe. Dazu treten Baß und Tenor mit der Frage: Was haſt du verbrochen? — Hierauf ſingen auch dieſe Stimmen die ganze erſte Choralſtrophe, die nun wieder oben von Choralmotiven begleitet werden.



Man kann den Tenor im 4. und 5. Takte auf einem zweiten Manuale mit etwas hervortretendem Tone vortragen; ſo auch

Digitized by Google

die Tenorstimme von Takt 8 bis zum ersten Achtel des Taktes 11. Man versuche, wie sich das ausnimmt! —

Präludium № 39.

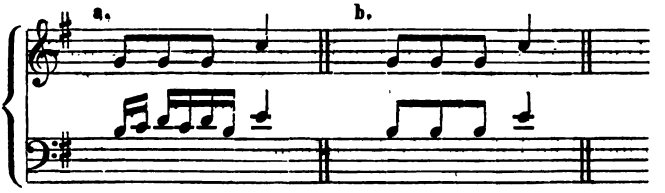
Ich dank dir schon durch deinen Sohn,
O Gott für deine Güte.
Daß du mich heut in dieser Nacht
So gnädig hast behütet.

Dieser Gesang ist ein Morgenlied; sein Ausdruck „freudiger Dank."

Unser Präludium ist wieder ein rechtes Meisterwerk. Vor allen achten wir auf die canonischen Nachahmungen.

Der Sopran hebt gleich mit der ersten Choralstrophe an; der Baß singt sie von der Quinte aus nach den Regeln der canonischen Imitation nach. In gleicher Weise imitiren Alt und Tenor von Takt 3 — 5. — In Takt 7 und 8 singen gleichzeitig Baß und Tenor, in den Takten 9 — 11 Alt und Sopran das Choralmotiv; hier findet also keine Nachahmung statt.

In Takt 1 begleitet der Tenor die vier ersten Choralnoten so, wie a zeigt.



Wir erkennen bald, daß diesem Tenormotive das einfache Choralmotiv bei b zum Grunde liegt; es ist ersteres nur eine Figurirung des letztern. Auch hier wird also das Choralmotiv mit seinen eignen Tönen begleitet. Ueberhaupt zeichnet sich unser Vorspiel dadurch aus, daß fast aller Stoff aus der ersten Strophe seines Chorales gezogen worden ist.

Das Vorspiel No. 39 B hat auch die erste Strophe seiner Choralmelodie zum Hauptmotive. Die begleitenden Figuralstimmen führen aber freie Motive aus.

Vergleichen wir das Vorspiel von Rink mit dem von J. Schneider, so fällt uns auf, daß das Rink'sche fast zur Hälfte zweistimmig gehalten ist; im Schneider'schen dagegen ist der

Digitized by Google

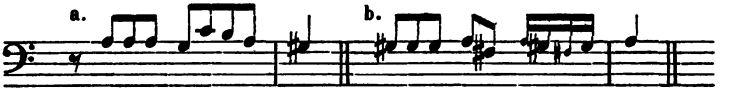
vierstimmige Satz herrschend. Welche Satzweise ist wohl für die Kirche die angemessendste? – Schneider will sein Tonstück stark, d. i. mit kräftigem Tone, Rink dagegen mit voller Orgel gespielt haben. Meinst du, daß das Originallied: Ich dank dir schon — den Ton jeder vollen Orgel verträgt? — Denke darüber nach! —

Präludium № 40.

Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt,
Er mach's mit mir, wie's ihm gefällt;
Soll ich allhier noch länger leb'n,
Nicht widerstreb'n,
Sein'm Will'n thu' ich mich ergeb'n.

Der Ausdruck dieses kirchlichen Gesanges ist „Ergebung in den Willen Gottes."

Das Vorspiel hat zwei Hauptmotive, die, wie leicht zu erkennen, aus den beiden ersten Choralstrophen gebildet worden.



Das erste Hauptmotiv (a) kommt vor im 1. Takte im Tenor, im 1. und 2. T. im Sopran, in diesen Fällen grade; im 3. Takte im Sopran verkehrt, ebenso im Baß des 4. Taktes. Wo kommt es noch grade, wo noch in der Verkehrung vor? — Wo findest du das zweite Choralmotiv?

Präludium № 41.

Ich weiß mein Gott, daß all mein Thun
Und Werk in deinem Willen ruhn,
Von dir kömmt Glück und Segen;
Was du regierst, das geht und steht
Auf rechten guten Wegen. (P. Gerhard.)

Der lyrische Ausdruck des Gesanges ist „kindliches Vertrauen auf den Segen Gottes im Berufe des Lebens."

Im Vorspiel tritt (v. Takt 6—10) die erste Choralstrophe als Cantus firmus auf, und zwar im Basse. Der Componist nahm das Pedal doppelt, damit diese bedeutsame Strophe recht kräftig

Digitized by Google

hervorträte. — Er suchte sich für die figurirenden Stimmen ein Motiv, das sich zur Seite des C. f. gut anbringen ließ; und dieses Motiv ist in den figurirenden Stimmen durchaus das herrschende. Es ist Folgendes.

Das Motiv, das der Alt und Tenor im ersten Takte hören läßt, ist ganz dasselbe, nur daß die Stelle der Achtelpause mit einem Tone ausgefüllt ist.

Der Orgelton muß mäßig stark, der Sprache des kindlich zuversichtlichen Vertrauen's angemessen sein.

Präludium № 42.

Das alte Originallied findet sich in neueren Gesangbüchern nur noch selten. Wir theilen den ersten Vers mit:

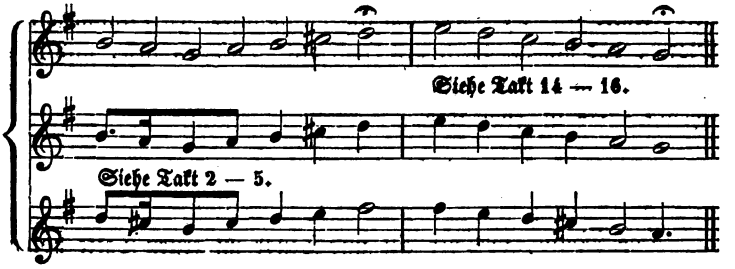
Jesu Leiden, Pein und Tod,
Jesu tiefe Wunden,
Haben Menschen, die nur Koth,
Heilsamlich verbunden.
Menschen schafft die Sünde ab,
Wir sind Christen worden;
Sollen kommen aus dem Grab
In der Engel Orden.

Die Lieder, die wir in unsern Gesangbüchern auf die Melodie des Originalliedes finden, sind fast alle Passionslieder, und unter diesen grade die innigsten. Man denke nur an:

Jesu, meines Lebens Licht,
Ursprung meiner Freuden,
Wie viel Trost und Zuversicht,
Fließt aus deinen Leiden.
Nimm den Dank in Gnaden an,
Den ich dir jetzt singe;
Deß, was du an mir gethan,
Bin ich zu geringe.

So innig fromm das Originallied, so tief gemüthlich ist auch die über 400 Jahr alte, ursprünglich böhmische Choralmelodie. Wie das Präludium seinen wesentlichen Stoff aus den beiden ersten Choralstrophen geschöpft, zeigt folgende Darstellung, die in dem mittleren Systeme die Hauptmotive des Tonstücks aufweist.

Digitized by Google



Das Tonstück verträgt durchaus nur zarte und innige Register. Welche würdest du wählen? —

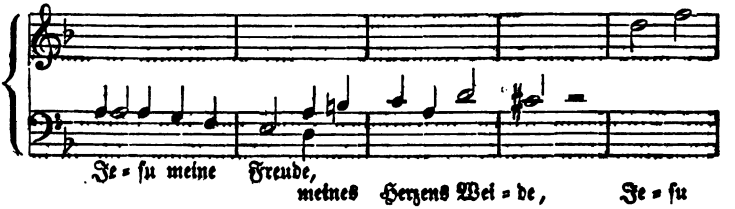
Präludium № 43.

Jesu! meine Freude,
Meines Herzens Weide!
Jesu, meine Zier!
Ach! wie lang, wie lange
Ist dem Herzen bange
Und verlangt nach dir!
Gotteslamm, mein Bräutigam,
Außer dir soll mir auf Erden
Nichts sonst lieber werden.

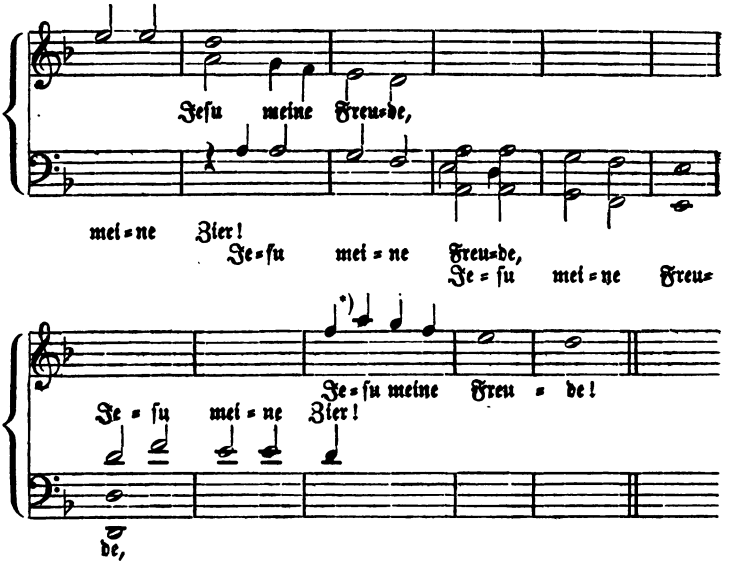
Dieß Lied steht im Gesangbuche unter den sogenannten „Jesus- und Glaubensliedern." Es redet die Sprache „inniger, dankbarer Liebe zu dem Erlöser."

Die Choralmelodie, aus dem 17. Jahrhundert, ist ihrer Tonart nach Dorisch. In ihr durchdringen sich Innigkeit und Kraft.

Da der Choral den lyrischen Ausdruck des Liedes so vollkommen ausdrückt; so fand es der Componist für zweckangemessen, die Liedweise so viel als möglich im Vorspiel auftreten zu lassen. Er beginnt gleich mit dem Cantus firmus. Man achte darauf, wie die einzelnen Strophen an die verschiedenen Stimmen vertheilt worden sind. — Man lasse im Unterricht auf die Choralstrophen Text singen, etwa in folgender Weise:



Digitized by Google



Präludium № 44.

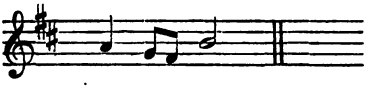
Jeſu, meine Zuverſicht,
Und mein Heiland iſt im Leben!
Dieſes weiß ich, ſollt ich nicht
Darum mich zufrieden geben?
Was die lange Todesnacht
Mir auch für Gedanken macht.

Die Choralmelodie zu dieſem Kirchenliede gehört zu denen, die, je nach Beſchaffenheit des Liedes, einen verſchiedenen Ausdruck haben; denn während ſie als Oſtermelodie einen Freudenton verlangt, miſcht ſich ihr, wird ſie auf dem Wege nach dem Gottesacker oder am Grabe geſungen, ein Ton der Wehmuth bei. Hiernach würde man auch verſchiedene Orgelregiſter für den Choral und das Vorſpiel ziehen, je nachdem ſie am Oſterfeſt, oder bei einem Begräbnißgottesdienſte geſpielt werden.

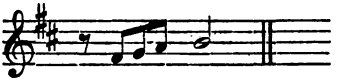
Das Vorſpiel hat eigentlich nur ein Hauptmotiv. Es liegt dieß in den Choraltönen:

*) Dieſe Strophe iſt eigentlich die letzte Choralſtrophe. Da ſich aber die letzte Verszeile, abgeriſſen von den vorhergehenden, nicht gut ſingen läßt; ſo haben wir den Text der erſten untergelegt.

Digitized by Google

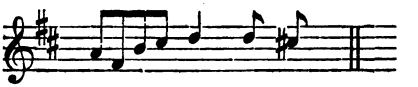


Durch Ausfüllung des Quartenschrittes des Schlußintervalles gewann der Componist ein zweites Motiv, das er auch oft angewendet hat.

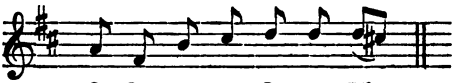


Auch bringt der Alt die erste Choralstrophe in Choralnoten, also als Cantus firmus. Wo? — Finden sich in den figurirenden Stimmen sonst noch Anklänge an Choralstrophen? —

No. 44 B. Wenn man in diesem kleinen Vorspiel den Punkt hinter der Viertelnote des Hauptmotiv's als Achtelnote ablöst, so gewinnt man die vollständige Choralstrophe.



Der Rhythmus dieses Motiv's würde freilich nicht leiden, daß man den Text der ersten Strophe dazu sänge. Man müßte, wollte man Letzteres, das Motiv etwa so geben:



Wie würde sich wohl das kleine Vorspiel ausnehmen, wenn man das angezeigte Motiv überall so abändern wollte? — Versuch's! —

Präludium № 45.

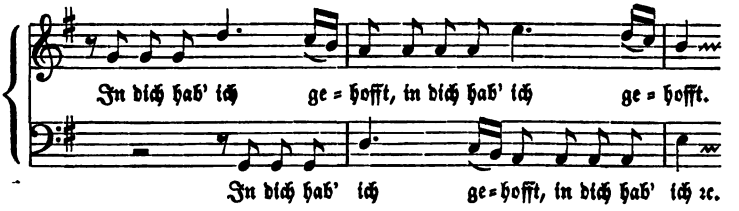
In dich hab' ich gehoffet, Herr,
Hilf, daß ich nicht zu Schanden werd'
Noch ewiglich zu Spotte;
Das bitt' ich dich,
Erhalte mich
In deiner Treu, Herr Gotte!

Dieß Lied steht im Gesangbuche unter den sogenannten Kreuz- und Trostliedern. Der Ausdruck ist „Vertrauen," aber ein recht inniges, zuversichtliches. Dem Liederdichter schwebten die Worte des schönen 25. Psalm's vor: Mein Gott, ich hoffe

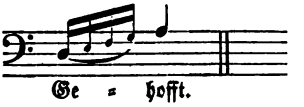
Digitized by Google

auf dich, laß mich nicht zu Schanden werden; denn keiner wird zu Schanden, der deiner harret.

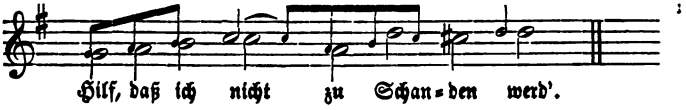
Das Vorspiel klingt wie ein Arioso; es bewegt sich mäßig freudig, ganz im Tone der Sprache inniger Zuversicht. Aus der ersten Choralstrophe ist das Hauptmotiv hervorgegangen. Der Sopran hebt mit demselben an, der Baß bringt es alsbald in canonischer Imitation nach. Siehe Folgendes!



Das Sechzehntheilmotiv im Tenor des 1. Taktes ist offenbar nur durch Ausfüllung des in der ersten Choralstrophe liegenden Quintenschrittes entstanden. Man kann darauf singen: „gehofft.“



Vom $\bar{g}$ im 4. Takte beginnt der Sopran mit Tönen der zweiten Strophe, die hier aber rhythmisch, und selbst melodisch verändert auftritt. Man vergleiche die kleinen Noten mit den Choralnoten!



Dieses zweite Choralmotiv kehrt Takt 7 wieder, während der Tenor gleichzeitig das erste singt.

Die kunstvollste Stelle des Präludiums findet sich ohne Zweifel von Takt 7—9. Während der Sopran (vom 2. Achtel $\bar{g}$ an) noch singt: Hilf, daß ich nicht zu Schanden werd', tritt der Baß mit Cantus-firmus-Noten auf, und singt: In dich hab ich gehoffet, Herr. Kaum hat diese Stimme ihren Gesang männlich und fest begonnen; so kommt der Sopran mit dem aus der ersten Strophe gebildeten Choralmotiv nach, und ein Paar Töne später auch noch der Alt, der aber seine Töne in der Verkehrung singt. — Man sehe nun selbst nach, wo die angezeigten Motive noch vorkommen.—

Digitized by Google

Präludium № 46.

Komm, Gott Schöpfer, heil'ger Geist,
Besuch das Herz der Menschen dein,
Mit Gnaden sie füll, wie du weißt,
Daß dein Geschöpf soll vor dir sein. (Dr. M. Luther.)

Ein Pfingstlied, mit dem Ausdruck der „Bitte um den heiligen Geist." Es wird im Festtone gesungen. Die Tonart des Chorales ist die mixolydische, die aber die jetzigen Choralbücher meist in unser G-dur verwandelt haben. Der Componist des Vorspiels hat die alte Kirchentonart streng beibehalten.

Auf die vier ersten Töne des Sopran's, offenbar Choralnoten, würden wir singen: Komm, heil'ger Geist! Nachdem dieser Bittruf zwei Mal gehört worden, singen nun verschiedene Stimmen die erste Melodiestrophe ganz, bald als Choralmotiv, bald als Cantus firmus. Wo geschieht dieß? Wo wird diese Choralstrophe von mehreren Stimmen zugleich gesungen? — Der Componist hat auch die letzte Choralstrophe eingeführt. Wo ist das der Fall? — Läuft neben dem 2. Choralmotive auch die erste Choralstrophe hin? — Auf alle diese Fragen gib dir genaue Antwort. —

Präludium № 47.

Das Originallied der Choralmelodie: Kommt her zu mir ꝛc. kommt in unsern Gesangbüchern nicht mehr vor. Der erste Vers desselben lautet:

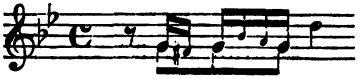
Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn,
All', die ihr seid beschweret nun,
Mit Sünden hart beladen!
Ihr Jungen, Alten, Frau und Mann,
Ich will euch geben, was ich kann,
Will heilen euren Schaden.

Diesem Kirchenliede liegt der ergreifende Zuruf des Erlösers an das jüdische Volk zum Grunde: „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir; denn ich bin sanftmüthig und von Herzen demüthig." Matth. 11, 28 — 31.

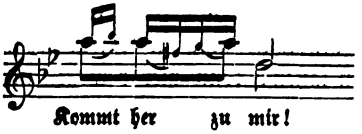
Der Componist wählte die vier ersten Choralnoten zu seinem Hauptmotive, also den Theil der ersten Choralstrophe, auf den wir singen: Kommt her zu mir! Er hat aber diese Choral-

Digitized by Google

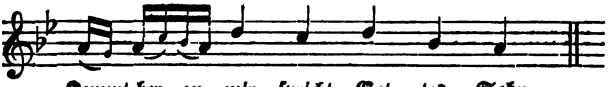
noten nicht in ihrer urſprünglichen Geſtalt belaſſen, ſondern ſie figurirt.



Dieſer Zuruf erklingt nun faſt durch das ganze Präludium hindurch. Das Hauptmotiv tritt meiſt in grader Bewegung auf; doch auch, wie z. B. im 3. Takte im Sopran, in der Verkehrung.



In den Takten 5 und 6 kommt die erſte Choralſtrophe ganz vor; nämlich in folgender Geſtalt:



Welcher Regiſterzug wird für den lyriſchen Ausdruck dieſes Vorſpiels der paſſendſte ſein?

Präludium № 48.

Kommt, Menſchenkinder, rühmt und preiſt
Gott Vater, Sohn und heil'gen Geiſt,
Die allerhöchſte Majeſtät,
Vor deren Augen ihr jetzt ſteht.

Dieß Lied iſt ein Lobgeſang im höheren Chor. Der Sänger fordert mit dem Zuruf „Menſchenkinder" die ganze Menſchheit auf, als Kinder des großen Vaters im Himmel mit ihm den dreieinigen Gott zu loben und zu preiſen.

Der Componiſt des Vorſpiels führt uns in dieſem wieder einmal die ganze Choralmelodie vor, und zwar ſo, daß jede einzelne Strophe erſt gleichſam Solo, d. i. mit ſchwacher, dann Tutti, d. i. mit volltöniger Begleitung auftritt. Bei dieſem Präludium darf es der Lehrer nicht unterlaſſen, den Text mit ſingen zu laſſen. In den Soloſätzen ſingt am beſten nur eine Stimme, in den Tuttiſätzen dagegen der ganze Chor. Was ſo zuerſt eine Stim-

Digitized by Google

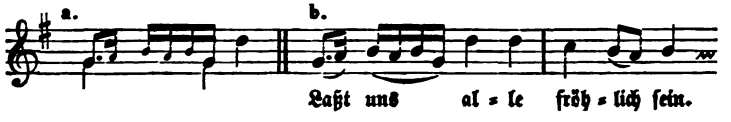
me der Menschheit zuruft, das ruft dann dieser eine Vielheit von Stimmen zu. —

Präludium № 49.

Laßt uns alle fröhlich sein,
Preisen Gott den Herren,
Der sein liebes Söhnelein
Uns selbst thut verehren.

Ein Weihnachts-, also ein Festgesang. —

Den Festzuruf: „Laßt uns alle fröhlich sein." — hat der Componist des Präludiums auch in seinem Tonstück zur Wahrheit wollen werden lassen; denn hier bewegen sich alle Stimmen gar munter und fröhlich. Zum herrschenden Motiv wählte er die erste Choralstrophe. Um den, den Choralnoten schon an sich innewohnenden erregenden Ausdruck jenen Grad lebendiger Bewegung zu verleihen, den das Orgelvorspiel erfordert, hat er die beiden ersten Noten figurirt. Siehe a. Siehe auch b.



In der Durchführung ergreift dieß Motiv zu allererst der Sopran, nach dem Sopran (und zwar noch im ersten Takte) der Baß; darauf Takt 2 der Tenor, Takt 3 der Alt; und so geht das fort.

Recht erhebend nimmt sich der Schluß aus, insbesondere von der Mitte des 11. Taktes bis zum 13. Takte hin, wo der Sopran, unter munterer Begleitung des Tenors, das Choralmotiv noch ein Mal vorträgt. Die Melodietöne $\bar{d}$ $\bar{d}$ heben sich durch die volle G-Harmonie recht heraus. —

Präludium № 50.

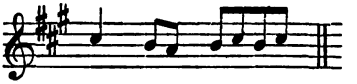
Liebster Jesu, wir sind hier,
Dich und dein Wort anzuhören.
Lenke Sinnen und Begier
Auf die süßen Himmelslehren,
Daß das Herz mög' von der Erden
Ganz zu dir gezogen werden.

Digitized by Google

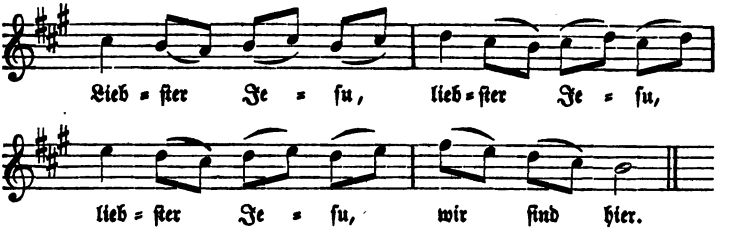
Ein bekanntes inniges, gemüthliches Kirchenlied, das sehr oft zu Anfang des Nachmittagsgottesdienstes gesungen wird.

Die beiden Vorspiele haben, wenn sie langsam und mit zarten Registern vorgetragen werden, ganz Arien-Charakter.

Prael. No. 50 A. Das Hauptmotiv liegt in den Tönen:



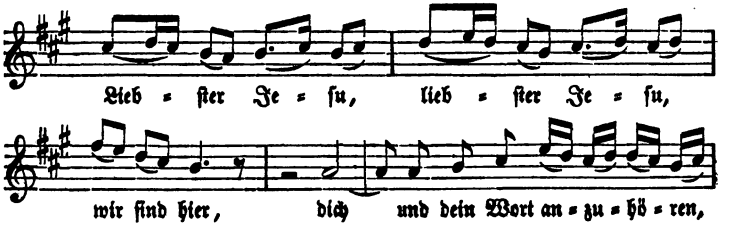
Man kann dem Soprane der ersten vier Takte in folgender Weise Text unterlegen:



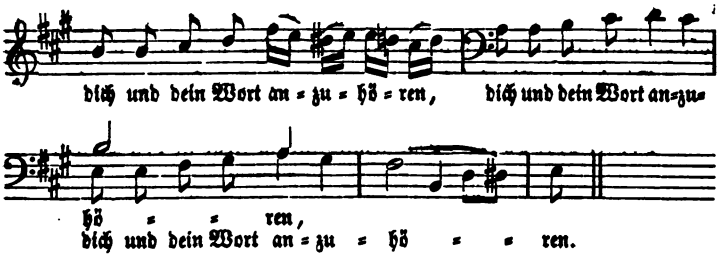
Diese Stelle hat, wie wir fühlen, ganz Ariencharakter. Mit dem 5. Takte tritt nun die zweite Choralstrophe als Cantus firmus ein. Der Alt begleitet ihn mit dem aus der ersten Choralstrophe gebildeten Choralmotive, wie es der Sopran im ersten Takte gibt. Siehe diese schöne Stelle genau an! — Von T. 13—17 trägt der Tenor die zweite Choralstrophe noch ein Mal als C. f. vor. Von der Mitte des 15. Taktes an begleitet der Sopran wiederum mit den Tönen, die er in den ersten vier Takten vortrug. Man sieht, wie das Präludium fast allen Stoff aus seinem Chorale geschöpft hat.

Das Vorspiel 50 B ist seinem Baue nach dem unter A sehr ähnlich; es klingt aber noch gemüthlicher.

Folgende Darstellung möge zeigen, wie man zu den wesentlichen Stellen dieses Präludium's sehr bequem Liedtext anbringen kann.



Digitized by Google

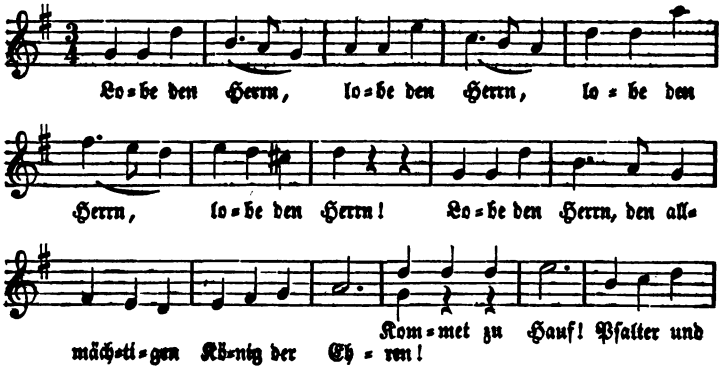


Präludium № 51.

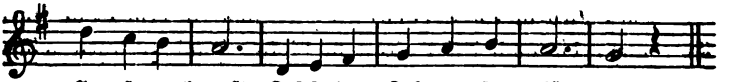
Lobe den Herrn, den allmächtigen König der Ehren,
Meine geliebte Seele, das ist mein Begehren.
Kommet zu Hauf!
Psalter und Harfe, wacht auf!
Lasset den Lobgesang hören! —

Die Anlage dieses Vorspiels ist sehr einfach: der Tonsetzer läßt durchweg den Choral reden. Die begleitenden Stimmen haben den Ausdruck dieses kräftig zu unterstützen. — Der Orgelton muß ein kräftiger Lobeton sein; doch kann man die Stellen vom 3. Achtel des 8. bis Ende des 13. Taktes, und vom 16. — 18. Takte auch auf einem zweiten, schwächeren Manuale spielen. Es treten dann die vielstimmigeren Partien des Vorspiels noch kräftiger hervor.

Die Oberstimme singt zwar die Choralstrophen nicht so hintereinander weg, wie sie im Choralbuche stehen; aber doch lauter Choralnoten. Es läßt sich der Text des Originalliedes in folgender Weise einsingen.



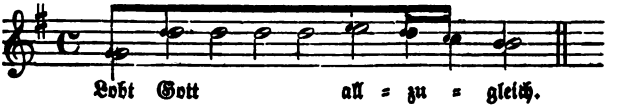
Digitized by Google



Präludium № 52.

Lobt Gott, ihr Chriſten, allzugleich,
Freut euch vor ſeinem Thron;
Er öffnet uns ſein Himmelreich
Und ſchenkt uns ſeinen Sohn.

Das Hauptmotiv (der Sopran hebt mit demſelben an) iſt aus dem Anfange und Schluſſe der erſten Choralſtrophe gebildet worden. Siehe Folgendes!



Das ſinnreiche Choralmotiv mit ſeinem Anhange (ſiehe die Sechzehntheilfiguren) wird nun von allen vier Stimmen fleißig vorgetragen. Es wollen dieſe Gott alle loben, und ſie thun dieß mit dem Choralmotiv öfter auch zugleich, und zwar in ſehr kunſtvoller Weiſe. So tritt in der Mitte des 6. Taktes die erſte Choralſtrophe als Cantus firmus auf. Der Tenor ſingt dazu das Choralmotiv von dem Grundtone, bald darauf der Alt von der Quinte, danach auch der Baß, dieſer aber wieder vom Grundtone der G-Tonart aus. Hier haben wir wieder ein rechtes Beiſpiel contrapunktiſcher Kunſt. Was uns aber am meiſten in Erſtaunen ſetzt, iſt, daß man die Kunſt gar nicht merkt; es läuft alles ſo leicht dahin, als müſſe es ſo ſein. (Der Schüler möge die weitere Durchführung des Hauptmotiv's ſelbſt beſtimmen.)

Präludium № 53.

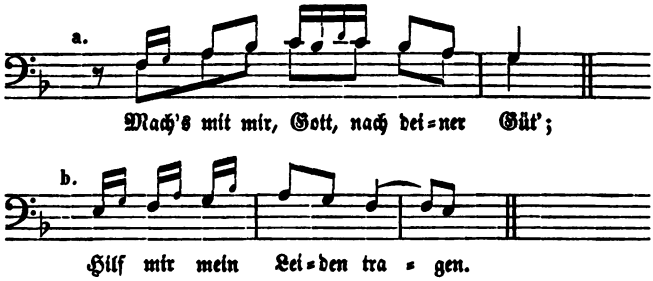
Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt',
Hilf mir mein Leiden tragen.
Was ich dich bitt', verſag' mir nicht.
Wenn ſich mein' Seel' ſoll ſcheiden,
So nimm ſie, Herr, in deine Händ';
Iſt Alles gut, wenn gut das End'.

Digitized by Google

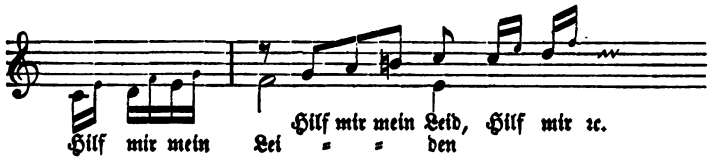
Dieß Lied ist ein Sterbelied; es singt in dem Tone jener Ergebung, die auch das Leben in Gottes Hand zu legen willig bereit ist.

Das herrliche Präludium zerfällt in zwei Haupttheile und ein Nachspiel. Der erste Haupttheil geht von Takt 1 — 11; der zweite von Takt 11 — 18, das Nachspiel von T. 19 — 26.

In den beiden Haupttheilen finden wir zwei Hauptmotive. Das erste ist aus der ersten, das zweite aus der zweiten Choralstrophe gebildet. Siehe a. und b.



Das erste Hauptmotiv wird erst frei durchgeführt, von Takt 7 — 11 aber bildet es den wesentlichen Theil der neben dem C. f. hinlaufenden figurirenden Stimmen. So wie der letzte Ton der ersten Choralstrophe verklungen, tritt das Vorspiel sogleich mit dem aus der zweiten Choralstrophe gebildeten Choralmotive hervor, das es aber vorerst nur der ersten Hälfte nach, und zwar zwei Mal, vortragen läßt.



In Takt 14 tritt die 2. Choralstrophe als C. f. auf, und diese wird von den figurirenden Stimmen mit dem zweiten Choralmotive begleitet; doch tritt unterhalb der zwei letzten Choralnoten auch das erste Choralmotiv wieder hervor. (Wo in dem Nachspiel die beiden Choralmotive auftreten, möge der Schüler nachweisen.) —

Digitized by Google

Präludium № 54.

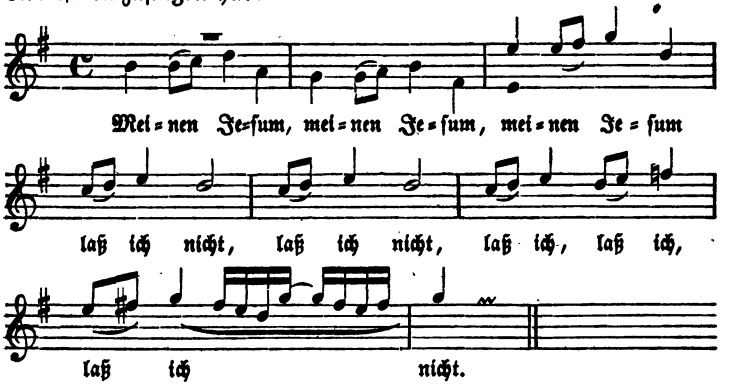
Es gibt zwei Lieder, die ſich anfangen: Meinen Jeſum laß ich nicht. Wir geben von beiden den erſten Vers.

Meinen Jeſum laß ich nicht!
Weil er ſich für mich gegeben,
So erfordert meine Pflicht,
Ihn zu lieben, ihm zu leben.
Er iſt meines Lebens Licht;
Meinen Jeſum laß ich nicht.

Meinen Jeſum laß ich nicht!
Ach, was wollt' ich Beſſ'res haben?
Ruhe, Freude, Troſt und Licht
Wird bei ihm mein Herze laben.
Alles, was Vergnügen gibt,
Hab' ich, weil mich Jeſus liebt.

In beiden Liedern weht der Ton „inniger und dankbarer Liebe zu dem Erlöſer.“ Die Worte: Meinen Jeſum laß ich nicht — enthalten den Hauptgedanken, gleichſam das Thema derſelben; die einzelnen Verſe ſind nur die weitere Ausführung jenes Gedankens.

Der Componiſt des Präludium's hat nun auch die erſte Choralſtrophe zu ſeinem Hauptgedanken erwählt; überall ertönt im Vorſpiel das: Meinen Jeſum laß ich nicht! Statt weiterer Zergliederung zeigen wir mit nachfolgendem Notenbeiſpiele, wie man Liedtext einzuſingen habe.



(Gib an, wo das Choralmotiv ganz, wo es theilweis, wo es grade, wo es verkehrt vorkommt!)

Digitized by Google

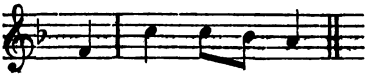
Präludium № 55.

Mein Gott! ich danke herzlich dir
Für alle Wohlthat, die du mir
Von Kindheit, bis auf diese Stund'
So überflüssig hast gegonnt.

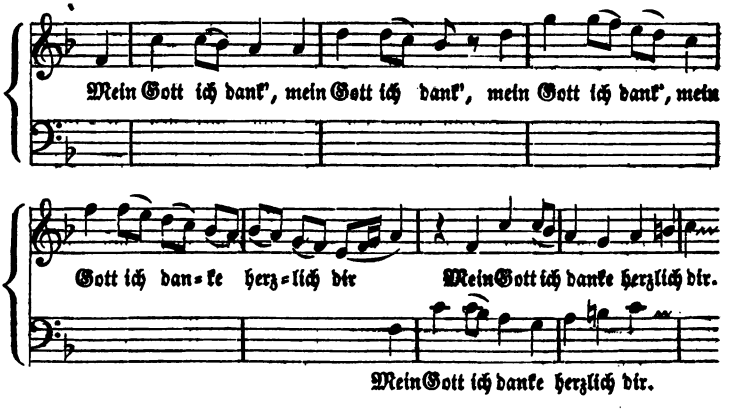
Ein recht inniges Lob- und Danklied. Die Wellen seiner Freude wallen sanft dahin; denn nicht war es ein außerordentliches Freudenereigniß, das den Sänger nach der Lobharfe greifen ließ: die Betrachtung der unzähligen Beweise der Güte Gottes, die er während seines ganzen Lebens erfahren, erregten sein Herz zu diesem Dankgesange.

Die Choralmelodie zu unserm Liede gehört zu denen, die den Ausdruck ihres Liedes so treu wieder geben, daß man sich keine andere Tonweise denken kann, die dieß in gleichem Grade vermöchte. Und unser Vorspiel stimmt ganz in diesen Ton ein. So innig sein Ausdruck, so kunstvoll ist sein Bau. Wir können nicht umhin, letztern etwas näher zu besprechen.

Das erste Hauptmotiv liegt in den Noten:



Dieses kurze Choralmotiv, aus den ersten fünf Choralnoten gebildet, wird von Takt 1—4 reichlich, und so vorgetragen, daß es sich auf immer höhere Töne emporschwingt.

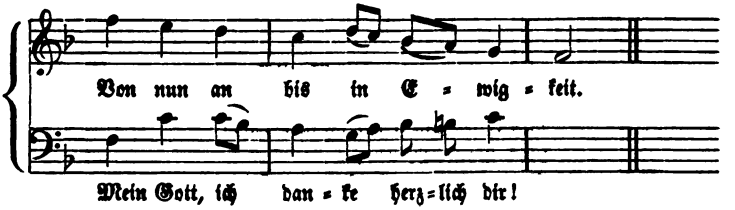


Dieß Notenbeispiel zeigt uns auch eine canonische Nachahmung, in der der Sopran in Takt 6—8 die vom Tenor auf

Digitized by Google

dem 4. Viertel des 5. Taktes angehobene erſte Choralſtrophe in der Form des Cantus firmus nachbringt.

Vom 4. bis 7. Achtel des 9. Taktes ſingt die Oberſtimme eine neue, liebliche Melodie. Beſehen wir ſie genauer, ſo erkennen wir in ihr ein neues, aus den erſten Tönen der letzten Melodieſtrophe gebildetes Choralmotiv. Es iſt gewiſſermaßen der Vorläufer der ſchon im nächſten Takte nachfolgenden letzten Choralſtrophe. Im 10. 11. und 12. Takte iſt unſer Vorſpiel beſonders kunſtvoll; hier begleitet nämlich der Baß den Sopran, der, wie ſchon angedeutet, die letzte Choralſtrophe ſingt, mit der erſten Melodieſtrophe. Wir würden den Tönen des Cantus firmus die Schlußworte des letzten Verſes unterlegen, und alſo den Choralnoten in den Takten 10—12 nachſtehenden Text unterlegen.



Die Stelle von Takt 9—12 iſt, wie die kunſtvollſte, ſo auch die lieblichſte im ganzen Tonſtück. — Singt das Vorſpiel in ſeinem letzten Theile auch noch Choralnoten?

Präludium № 56.

Mein Jeſu, dem die Seraphinen
Im Glanz der höchſten Majeſtät
Selbſt mit bedecktem Antlitz dienen,
Wenn dein Befehl an ſie ergeht;
Wie ſollten blöde Fleiſchesaugen,
Die der verhaßten Sünden Nacht
Mit ihrem Schatten trüb gemacht,
Dein helles Licht zu ſchauen taugen?

Ich ſteig' hinauf zu dir im Glauben,
Steig' du in Lieb' herab zu mir;
Laß mir nichts dieſe Freude rauben,
Erfülle mich nur ganz mit dir.
Ich will dich fürchten, lieben, ehren,
So lang in mir das Herz ſich regt,
Und wenn dasſelb' auch nicht mehr ſchlägt,
So ſoll doch noch die Liebe währen.

Digitized by Google

Dieß Lied, aus dem wir außer dem ersten auch den letzten Vers aufgenommen, steht in den Gesangbüchern unter der Ueberschrift „Jesuslieder.“ Diese Gattung der Kirchengesänge singt gewöhnlich im Tone „allgemeiner Bitte.“

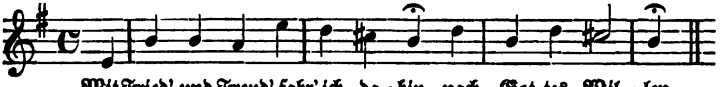
Die erste Choralstrophe ist so:

Aus dieser Choralstrophe hat der Componist sein Hauptmotiv gebildet. Gib an, welche Strophennoten es umfaßt, und wo es vorkommt! — Kommt die Strophe in Choralnoten (als Cantus firmus) vor? Findest du im Tonstück canonische Nachahmungen? Begleitet es den C. f. mit dem Choralmotiv? —

Präludium № 57.

Mit Fried und Freud ich fahr' dahin
Nach Gottes Willen;
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und Stille;
Wie Gott mir verheißen hat,
Der Tod ist mein Schlaf worden. (Luther.)

Dieser Gesang ist ein Sterbelied. Hiernach bestimmt sich sein Ausdruck leicht. — Die beiden ersten Choralstrophen singen so:



Diese Melodiestrophen bilden die Hauptmotive des Vorspiels, wie man leicht erkennen wird. Wir bemerken nur noch dieß, daß der Componist, wenn er die erste Strophe hat ertönen lassen, jedesmal mehrmals, also mit Nachdruck, die zweite singen läßt. Er wollte eben die Worte: „nach Gottes Willen“ — recht hervorheben. — Die Figurirung ist eine freie; doch erkennen wir bald, daß ein Motiv vorzugsweise durchgeführt worden. Welches? —

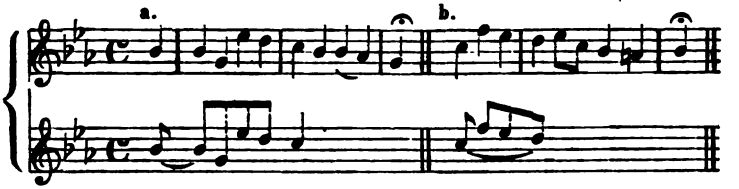
Digitized by Google

Präludium № 58.

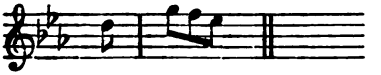
Nach einer Prüfung kurzer Tage
Führst du uns, Gott, zur Ewigkeit,
Dort endet sich der Deinen Klage
In himmlische Zufriedenheit.
Hier übt die Tugend ihren Fleiß
Und dort reichst du ihr selbst den Preis. (Gellert.)

In diesem Liede waltet ein Geist tiefer Religiosität und Frömmigkeit; es will mit inniger Empfindung gesungen sein.

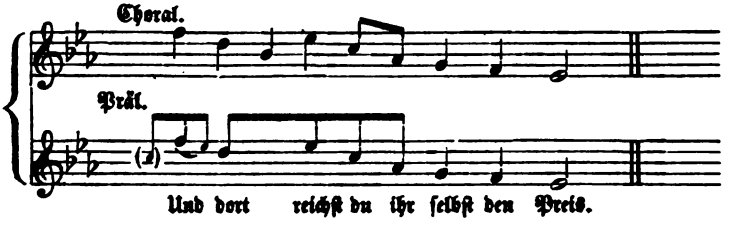
Der Componist des Präludiums hat dießmal nur kurze Choralmotive durchführen wollen; mit diesen webte er aber ein tiefempfundenes Vorspiel. Aus der ersten Choralstrophe bildet er sich das erste Choralmotiv a., aus der zweiten das zweite b.



Das zweite Choralmotiv kommt das erste Mal Takt 2 und 3 vor, aber da von $\bar{d}$ aus; so:



Dem Schlusse des Präludiums liegt offenbar die letzte Choralstrophe zu Grunde.



Präludium № 59.

Nun bitten wir den heil'gen Geist
Um den rechten Glauben allermeist,
Daß er uns behüte
An unserm Ende,
Wenn wir heimfahr'n aus diesem Elende.
Kyrie eleison! —

Digitized by Google

Ein Pfingstlied, mit dem Ausdruck feierlicher Bitte.

Im Vorspiel treten zwei Choralstrophen auf, die erste und zweite. Drei Mal singt der Alt: „Nun bitten wir," bevor der Sopran die ganze Strophe vorträgt. An diese schließt sich die zweite unmittelbar an. Es muß uns auffallen, daß der Componist diese so volltönig harmonisirt hat. Der Grund hievon liegt im Texte selbst. Die zweite Verszeile spricht nämlich die eigentliche Bitte an den heiligen Geist in den Worten aus: „um den rechten Glauben," und daß dieß die Hauptbitte des Liedes sein sollte, besagt das Wort „allermeist," d. h. „ganz besonders." Damit nun diese Bitte recht kraftvoll gen Himmel emporklänge, gab der Componist hier allen Fingern Töne, und die Füße sollten auch mitwirken. Von Takt 9 — 11 singt die Oberstimme — unter Begleitung weniger Stimmen — wieder: Nun bitten wir, nun bitten wir; und darauf erschalls's noch einmal in mächtigen Harmonieen: Um den rechten Glauben allermeist.

Solche Orgelsprache wird die Gemeinde verstehen, und nach dem Vorspiele mit erhobenem Gemüth anstimmen: Nun bitten wir denhel'gen Geist um den rechten Glauben allermeist! —

Präludium № 60.

Nun danket Alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen;
Der große Dinge thut
An uns und allen Enden;
Der uns von Mutterleib'
Und Kindesbeinen an
Unzählig viel zu gut,
Und noch jetzund gethan.

Ein hochfeierlicher Lob- und Dankhymnus, den man immer aus voller Brust singt, er werde nun am Schluß eines hohen Festes, oder am Jahresschlusse, oder am Erntedankfeste, oder nach glücklicher Beendigung einer wichtigen Unternehmung ꝛc. angestimmt.

Ueber das wahrhaft grandiose Präludium nur folgende wenige Bemerkungen.

Der Componist führt zwei Chöre durch. Wir wollen das eine das obere, das andere das untere nennen. Das obere

Digitized by Google

Chor spielt die rechte, das untere die linke Hand. — Das obere Chor singt dreistimmig: Nun danket alle Gott! (Die drei ersten Töne sind kurz, die Strophe nimmt also einen frischen Anlauf.) Die figurirende Stimme der linken Hand erhöhet den feierlichen Ausdruck des Chorgesanges. — Takt 2 singt der untere Chor dieselbe Strophe aber mit figurirender Pedalbegleitung. Takt 3 bringt die zweite Choralstrophe. Hier begleitet der Sopran mit einer muntern Figurirung. Der untere Chor wiederholt T. 4 und 5 diese zweite Strophe, auch wieder mit einer figurirenden Baßstimme. Jetzt wirken nun beide Chöre zusammen, und singen, unter rollender Baßbegleitung: Nun danket alle Gott! In Takt 7 und 8 singen sie die erste Choralstrophe noch ein Mal gemeinschaftlich. Jetzt lassen die Chöre abwechselnd hören: „Nun danket all," bis Takt 11 wieder beide Chöre das: Mit Herzen Mund und Händen — ergreifen. Sie haben aber diesen Gesang noch nicht zu Ende gebracht, so erhebt sich der Sopran noch ein Mal mit dem: Nun danket alle Gott. An dieser Stelle hören wir also beide Choralstrophen zugleich. — Wie ein Echo erschallt Takt 13 noch zwei Mal das: Nun danket alle Gott! —

Unser Präludium muß, wie es auch vorgeschrieben, in rascher Bewegung, aber dabei sauber und rein vorgetragen werden. Auf einer guten Orgel ist die Wirkung auf die Zuhörer gewiß eine mächtig ergreifende. —

Präludium № 61.

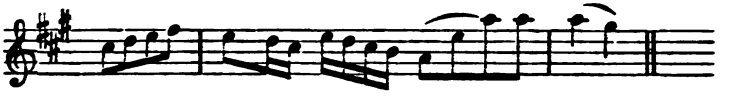
Nun freut euch lieben Christen g'mein,
Und laßt uns fröhlich springen,
Daß wir getrost und all in Ein
Mit Lust und Liebe singen,
Was Gott an uns gewendet hat
Und seine süße Wunderthat;
Gar theu'r hat er's erworben. (Luther.)

Ein Lied freudigen Ausdruck's. Gegenstand der Freude war dem Sänger die durch Christum geschehene Erlösung. Solche Freude ist mehr eine innere, eine Glaubensfreude; nach außen wird sie nur in mäßig starkem Tone laut.

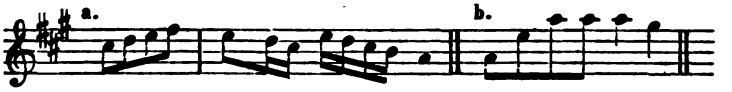
Ueber das Präludium nur einige Bemerkungen. Die Baßstimme singt in Choralnoten die beiden ersten Choralstrophen; sonst

Digitized by Google

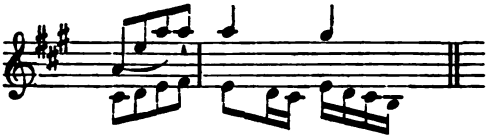
weiter nichts. Ueber dem Baſſe bewegen ſich drei figurirende Stimmen. Ihr weſentlicher Inhalt iſt geſchöpft aus dem melodiſchen Satze, mit dem der Sopran die fünf erſten Choralnoten begleitet.



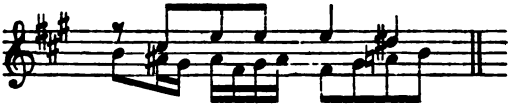
Dieſer Satz zerfällt zunächſt in zwei kleinere Motive:



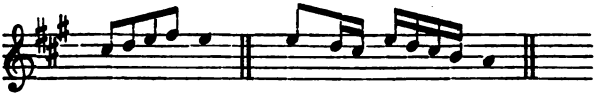
Dieſe Motive begleiten ſich im Vorſpiel gegenſeitig, wie dieß ſchon im 1. und 2. Takte geſchieht.



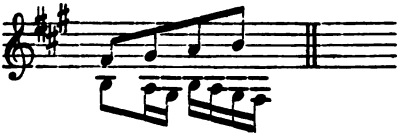
Hie und da geht auch der lebhaftere Theil des untern Motives dem ruhigeren Achtelgange voran; ſo z. B. im 5. Takte.



Das erſte Sopranmotiv (im Auftakte und in der erſten Hälfte des 1. Taktes) zerfällt wieder in zwei kleinere Motive.



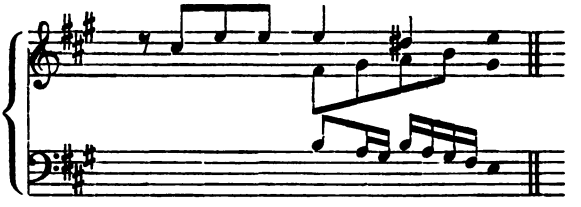
Dieſe beiden Motive benutzte der Componiſt wieder ſo, daß er die Töne des einen zur Begleitung des andern wählte. Man beſehe den 5. Takt.



Ja betrachten wir dieſe Stelle des 5. Taktes noch genauer, ſo finden wir im Sopran das letzte Motiv obigen melodiſchen Satzes;

Digitized by Google

unterhalb $\bar{e}$ und $\bar{\bar{dis}}$ begleiten zwei Stimmen mit Motiven jenes Satzes.



Schon dieſe kunſtvolle Ausbeutung des melodiſchen Hauptſatzes muß uns in Erſtaunen ſetzen; noch mehr aber die Ungezwungenheit, in der die Figuralſtimmen über dem Cantus-firmus-Tönen mit den künſtlich verarbeiteten Motiven dahinlaufen. Der Kenner weiß, welche Meiſterſchaft in der Ausübung des Contrapunkts hiezu erforderlich iſt. Für den, der das Kunſtvolle unſeres Präludium's nicht erkennen will, ſtellen wir die Aufgabe: ein Präludium zu demſelben Chorale zu componiren, ſo, daß die zwei erſten Strophen als Cantus firmus in den Baß gelegt, und der weſentliche Inhalt der 3 figurirenden Stimmen aus einem etwa 2 Takte langen melodiſchen Satze gezogen werde. — Man verſuch's! —

Präludium № 62.

Das eigentliche Originallied der Melodie: Nun kommt der Heiden Heiland — kommt in unſern Geſangbüchern kaum mehr vor; dagegen kann das ſchöne Weihnachtslied:

Gott ſei Dank durch alle Welt,
Der ſein Wort beſtändig hält,
Und der Sünder Troſt und Rath
Zu uns her geſendet hat.

als zweites Originallied gelten; wie denn auch die Choralmelodie von dieſem Liede ihre jetzt gewöhnliche neue Benennung erhalten hat.

Die bekannte Weihnachtsmelodie geht aus der ſogenannten äoliſchen Tonart. Der Componiſt des Präludiums hat dieſe Kirchentonart für ſein Tonſtück beibehalten. — Sein Hauptmotiv liegt in den Noten:

Digitized by Google

Wenn wir die erſte halbe Note in Viertel auflöſen; ſo gewinnen wir Ton für Ton die erſte Choralſtrophe. Gib ſelbſt an, wie das Choralmotiv durchgeführt wird! — Finden ſich außerdem noch beſondere Motive in unſerm Vorſpiel? —

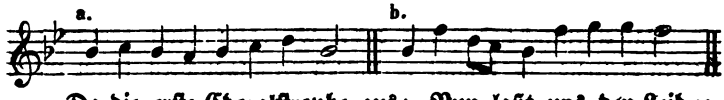
Präludium № 63.

Nun laßt uns den Leib begraben,
Daran wir kein'n Zweifel haben,
Er wird am jüngſten Tag aufſtehn
Und unverweslich hervor gehn.

Ein Begräbniß lied, mit dem Ausdruck ſchmerzlicher Klage.

Die Choralmelodie, eine tief klagende Tonweiſe, wird faſt nur zu Sterbeliedern geſungen, kommt nur bei Grabgeſängen und Trauergottesdienſten vor. Da bietet nun das Präludienbuch zwei tiefgefühlte Vorſpiele, die beide die Sprache der innigen Wehmuth in ergreifender Weiſe reden.

Sehen wir uns den Choral genauer an, ſo bemerken wir, daß er durchweg in kleinen Tonſchritten einherzieht; muntere, erregende Tonſchritte kommen nirgends vor. Man vergleiche den weichen melodiſchen Gang bei a. mit dem bei b.



Da die erſte Choralſtrophe aus: Nun laßt uns den Leib ꝛc. das Hauptmotiv in den beiden Vorſpielen 63A und B bildet; ſo wollen wir den lyriſchen Ausdruck dieſes Ganges etwas näher zu zeichnen ſuchen. Von dem Tone b weg tritt der klagende Sänger den Weg nach oben an; aber, gleich als wenn der Schmerz ihm die Kraft lähmte, ſenkt er ſeine Stimme ſogleich wieder unterwärts; er ermannt ſich, und ſteigt im Klageton wieder nach oben, doch nur bis zur Terz; denn von da ſinkt die Stimme, wie ermattet, in den Grundton zurück. — Dieſes wehmuthsvolle klagende Motiv ſingt nun in den beiden Vorſpielen in allen Stimmen. — Wir überlaſſen aber eine eingehende Zergliederung dem Leſer. —

Digitized by Google

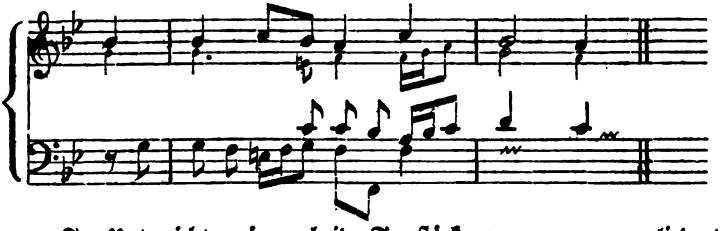
Präludium № 64.

Nun laßt uns Gott dem Herrn
Dank sagen und ihn ehren
Für alle seine Gaben,
Die wir empfangen haben.

Dieses Lied steht in den Gesangbüchern unter den Tischgesängen. Sein Ausdruck ist weniger der eines hochfeierlichen, als vielmehr der eines gemüthlichen, kindlichen Dankes für empfangene (leibliche und geistliche) Wohlthaten.

Der Componist des Präludiums No. 64 A hat vorzugsweise die erste Choralstrophe zu seinem Hauptsatze erwählt. Der Sopran hebt mit demselben an; darauf singen ihn Baß und Tenor zugleich (vom letzten Achtel des 1. Taktes bis gegen Ende des 2. Taktes; ebenso vom letzten Achtel des 3. Taktes bis gegen Ende des 4. Taktes.) Vom letzten e des 4. Taktes bis Ende des 5. Taktes singt der Sopran dasselbe Choralmotiv. U. s. f.

Sehr meisterhaft und ausdrucksvoll ist auch das Präludium von Fischer bei B. Fischer hat zwei Choralmotive, ein aus der ersten, und ein aus der zweiten Choralstrophe gebildetes. Die kunstvollste Stelle des Fischer'schen Vorspiels findet sich von Takt 7 — 9. Hier singt der Sopran die zweite Choralstrophe als Cantus firmus; der Baß und Tenor begleiten mit der ersten Choralstrophe; und auch der Alt versucht diese zu singen.



Im Unterrichte mögen beide Tonstücke ganz genau zergliedert werden.

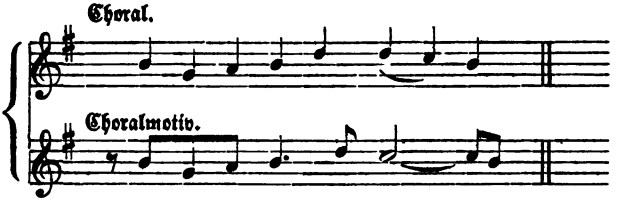
Präludium № 65.

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
Es schläft die ganze Welt.
Ihr aber meine Sinnen,
Auf, auf, ihr sollt beginnen,
Was eurem Schöpfer wohlgefällt.

Digitized by Google

Ein Abendgesang, im Tone ruhiger Ergebung in den göttlichen Schutz.

Wie der Choral, so singt auch das Vorspiel innig, gemüthvoll, hingebend. Die erste Choralstrophe bildet den Hauptgedanken; doch ist sie rhythmisch und melodisch einigen Veränderungen unterworfen worden. Siehe folgendes Notenbeispiel!



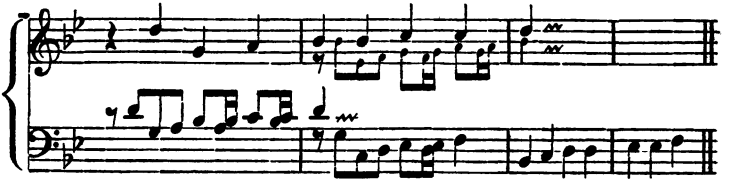
Wo dieses Choralmotiv vorkommt, ganz und theilweis, grade und verkehrt ꝛc. suche der Leser selbst auf. —

Präludium № 66.

Nun sich der Tag geendet hat.
Die Sonne nicht mehr scheint:
Schläft Alles, was sich abgematt't
Und was zuvor geweint.

Auch dieß Lied ist, wie das vorige, ein Abendlied, und der lyrische Ausdruck desselben dem des vorigen verwandt.

Das leicht zu erkennende Hauptmotiv ist wieder ein Choralmotiv. Es bringt dieß aber einige Noten figurirt. — Wir machen hier nur auf die kunstvollste Stelle des Präludiums aufmerksam. Sie findet sich von Takt 9 bis gegen den Schluß des Tonstücks hin. Hier beeifern sich alle Stimmen, das Choralmotiv vorzutragen, wie folgende Darstellung zeigt.



Digitized by Google

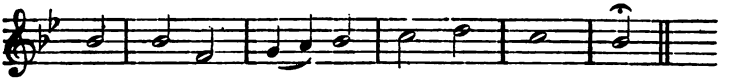
Präludium № 67.

Der Gesang: O daß ich tausend Zungen hätte — ist ein herrliches Lob- und Danklied, das auch seinem poetischen Werthe nach zu den schönsten Erzeugnissen unserer kirchlichen Poesie gehört. Man lasse im Unterricht wenigstens folgende zwei Verse lesen:

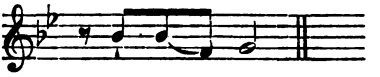
O daß ich tausend Zungen hätte
Und einen tausendfachen Mund;
So stimmt ich damit um die Wette
Aus allertiefstem Herzensgrund
Ein Loblied nach dem andern an
Von dem, was Gott an mir gethan.

O daß doch meine Stimme schallte
Voll Dank, so weit die Sonne reicht!
O daß mein Blut vor Freuden wallte
Dem, der mir so viel Huld erzeigt!
O wäre jeder Puls ein Dank
Und jeder Odem ein Gesang.

Es gibt für dieses Lied mehrere Choralmelodieen, die feierlichste, zu der auch unser Vorspiel componirt worden, ist die B-dur-Melodie, die sich also anfängt:



Aus diesen Tönen hat sich der Componist sein Hauptmotiv gezogen.



Vom 4. Viertel des 4. bis zum Anfange des 7. Taktes spielt die linke Hand mit dem Pedal die erste Choralstrophe vierstimmig, während die rechte Hand in Sechzehntheilen dazu figurirt. Soll diese Stelle ihre gewünschte Wirkung thun, so muß man so registriren, daß der in der linken Hand liegende Cantus firmus deutlich durchklingt. Wir würden folgende Registerzüge angemessen finden: In's Pedal: Subbaß 16′, Cello 8′, Fagott 16′; in's Untermanual: Doppelflöte 8′, Principal 4′ und Bordun 16′ (oder Principal 8′, Gedackt 4′ und Bordun 16′; in's Obermanual zwei angenehme 8füßige Flötenstimmen mit einem 4füßigen Gedackt. Nun spiele man das Präludium auf dem Obermanual, die schon besprochene Choralstelle (von Takt 4 — 7), auf dem Unterma-

Digitized by Google

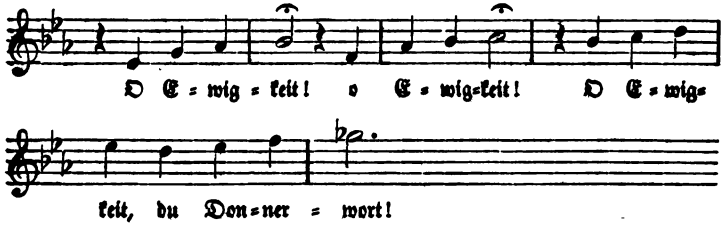
nuale. Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß ſich auf großen Orgeln noch paſſendere Regiſter werden wählen laſſen. —

Präludium № 68.

O Ewigkeit! du Donnerwort,
Das jedes Sünders Herz durchbohrt,
Der hier im Finſtern wandelt.
O wer begreift dich, ew'ges Leid!
Daß Gottes Zorngericht dem bräut,
Der gottlos lebt und handelt?
Dich miſſet keiner Jahre Zahl,
Gehäuft zu Millionenmal. —

Dieß Kirchenlied beſingt mit erſchütterndem Ernſt die Strafen der Ewigkeit. Der Choral athmet gleichen melancholiſchen Ernſt.—

Das Präludium ſingt viel aus dem Chorale. Auf die erſten Gänge desſelben läßt ſich in folgender Weiſe Text einſingen:



Von Takt 10 — 12 trägt der Baß, von Takt 17 — 19 der Sopran die erſte Choralſtrophe vor.

Das Vorſpiel geht meiſt in vollen Accorden einher, die hie und da nur von einer leichten Achtelfigurirung etwas gehoben werden. — Ganz beſonders muß man in dieſem Präludium auf die feierlich-ernſten Harmonieverbindungen achten. Wir machen aufmerkſam auf die beiden zu Anfange des Tonſtück's befindlichen Harmoniegänge; auf den ſchauerlichen Nonenaccord zu Anfang des 6. Taktes; auf die Harmonien, mit denen in Takt 10 und 11 der Cantus firmus begleitet wird; auf den abermaligen kleinen Nonenaccord in Takt 12; auf den melancholiſch-ſchauerlichen Trugſchluß von Takt 18 zu T. 19; endlich auf den Fes-dur-Accord zu Anfang des 20. Taktes. — Man überſehe auch nicht, daß im Schlußſatze der Baß noch einmal aus der Tiefe herauf ausruft: O Ewigkeit! —

Digitized by Google

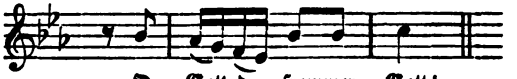
Organiſten, die kleine Orgeln haben, ſollten Gelegenheit ſuchen, dieß gewaltig ernſte Orgelpräludium auf einer großen Orgel zu hören. —

Präludium № 69.

O Gott, du frommer Gott,
Du Brunnquell aller Gaben,
Ohn' den nichts iſt, was iſt,
Von dem wir Alles haben;
Geſunden Leib gib mir,
Und daß in ſolchem Leib'
Ein' unverletzte Seel'
Und rein Gewiſſen bleib'.

Dieſes ſchöne Lied ſingt im Tone „inniger Bitte."

Das Vorſpiel gehört zu den ſangreichſten ſeiner Art; es iſt ein rechtes Arioſo. Das Hauptmotiv iſt folgendes:



Es liegt ihm die erſte Choralſtrophe zum Grunde. Man ſieht mit Vergnügen, wie ſich alle Stimmen beeifern, dieſes liebliche Choralmotiv vorzutragen. Man beachte insbeſondere, wie ſchön es die beiden erſten Choralſtrophen (von Takt 7 — 11) begleitet.

Präludium № 70.

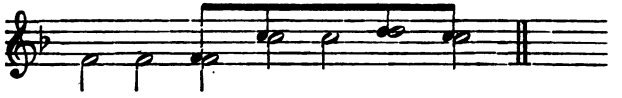
O Lamm Gottes! unſchuldig
Am Stamm des Kreuzes geſchlachtet,
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du wareſt verachtet;
All Sünd' haſt du getragen,
Sonſt müßten wir verzagen.
Erbarm' dich unſer, o Jeſu! —

Dieſes Lied war urſprünglich ein lateiniſcher Kirchengeſang (Agnus Dei etc.), der von Nicolaus Decius, einem Zeitgenoſſen der Reformation, in's Deutſche übertragen worden. Das Lied iſt ein Paſſionslied.

Das Hauptmotiv des Vorſpiels A liegt in den vier Tönen:

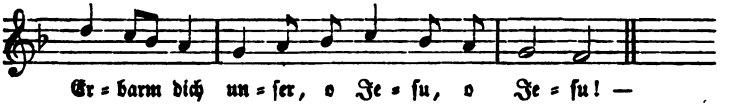
Digitized by Google

f c d c. Wie dasselbe aus dem Choral hervorgegangen, möge folgendes Notenbeispiel veranschaulichen:



Worte lassen sich nicht wohl unterlegen; es ließe sich etwa dazu singen: Lamm, unschuldig!

Choralstrophen kommen nicht vor, die letzte ausgenommen, die sich vom 2. Viertel des 8. Taktes bis Takt 10 findet. Sie singt die in diesem Liede bedeutsamste Bitte:



Dieß Präludium will sehr langsam, und mit zarten 8füßigen Stimmen, denen man einen Sechzehnfuß beimischen kann, vorgetragen sein. Man achte insbesondere auf die Takte 3, 4, 6, die vorzugsweise wehmüthig klingen. —

Das schöne Präludium unter C benutzt den Choral mehr, als das unter A gethan. Gleich zu Anfang tritt im Sopran die ganze erste Strophe auf, die der Baß vom 9. Takte ab wiederholt. Von Takt 23—27 singt der Sopran noch die zweite Choralstrophe.— Das Vorspiel hat viel chromatische Gänge; diese verleihen ihm den Ausdruck schmerzlicher Klage. —

Präludium № 71.

O Traurigkeit!
O Herzeleid!
Ist das nicht zu beklagen?
Gott, des Vaters einig Kind,
Wird in's Grab getragen.

O Jesu du,
Mein Hülf' und Ruh'!
Ich bitte dich mit Thränen:
Hilf, daß ich mich bis in's Grab
Nach dir möge sehnen.

Dieser Gesang ist eins der tief-gefühltesten Passionslieder; es beklagt mit der innigsten Theilnahme den Tod des Erlösers.

Digitized by Google

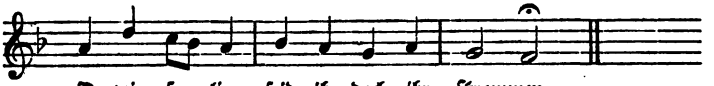
Ueber das tiefempfundene Vorſpiel nur einige Bemerkungen. Achte auf die Synkopen und auf die vielen chromatiſchen Tonſchritte; aus ihnen ſpricht der Ton der Klage. — Die Oberſtimme trägt den ganzen Choral vor; ja auch der Tenor und Baß bringen einige Strophen. Wo das geſchieht, finden ſich canoniſche Nachahmungen. Weiſe dieſe nach! — Achte auch darauf, wie der Baß in den Schluß hinein noch einmal das: O Traurigkeit! hineinklagt. — Im Unterricht möge man bei dieſem Vorſpiel ja den Text ſingen laſſen. —

Präludium № 72.

O wie ſelig ſeid ihr doch, ihr Frommen,
Die ihr durch den Tod zu Gott gekommen!
Ihr ſeid entgangen
Aller Noth, die uns noch hier umfangen.

Dieß Lied gehört zu den Sterbeliedern; es beklagt aber nicht eigentlich die verſtorbenen Frommen, ſondern preiſt ſie vielmehr wegen ihres nunmehrigen Glückes ſelig, wie es zugleich die Sehnſucht nach dem Genuſſe gleicher Seligkeit ausſpricht.

Den weſentlichen Stoff für das Vorſpiel ſchöpfte der Componiſt aus der erſten Choralſtrophe.



Aus dieſer Strophe läßt er Takt 1, Takt 2, T. 3 u. 4 ein aus den erſten Noten des Chorals gebildetes Choralmotiv hören. Man kann auf ſelbiges die Worte ſingen: O, wie ſelig! — Achte darauf, wie der Componiſt dieſen Freudenruf auf immer höhere Töne verlegt hat. Takt 5 — 7 läßt er vom Tenore die ganze erſte Strophe ſingen. Während dem umjubelt den Tenor — höchſt ſinnig — der Freudenruf: O wie ſelig! Man wird zugeſtehen, daß dieſe Stelle (mit den nachfolgenden Takten) die lieblichſte im ganzen Tonſtück iſt. — Es möge dir nicht entgehen, daß der Tenor in die Schlußaccorde hinein den Ausruf: O wie ſelig! noch ein Mal laut werden läßt.

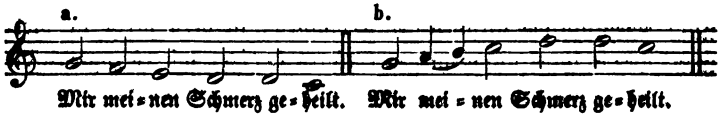
Digitized by Google

Präludium № 73.

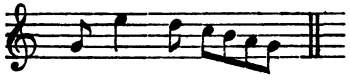
Schatz über alle Schätze,
O Jesu, liebster Schatz!
An dem ich mich ergötze,
Hier hab' ich einen Platz
In meinem armen Herzen
Dir, Schönster, zugetheilt,
Weil du durch deine Schmerzen
Mir meinen Schmerz geheilt.

Dieß Lied steht im Gesangbuche unter den Abendmahlsliedern. Es redet im Tone inniger Hingabe an den Erlöser, den es als den höchsten Schatz der Seele bezeichnet.

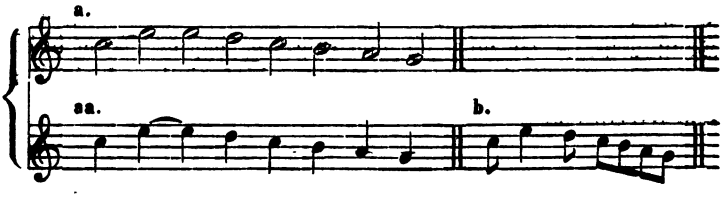
Die Choralmelodie hat in ihren meisten Strophen aufstrebende, mithin erregende Tongänge. Wie sehr die Gemeinde von diesen aufstrebenden Melodieen angezogen wird, kann man daraus abnehmen, daß sie die zur Ruhe sich senkende letzte Strophe sehr gern in eine aufsteigende verwandelt; statt a, singt sie gern b. —



Das Hauptmotiv der figurirenden Stimmen ist dieß:



Der Tonschritt nach oben und die Synkope: beide haben etwas Aufregendes. Der in diatonischen Tönen abwärts gehende Tongang dagegen hat etwas Ruhiges, und bildet zu dem aufstrebenden Theile des Motiv's einen Gegensatz. Da der charakteristische Schritt des Hauptmotiv's häufig wiederkehrt; so gewinnt durch ihn das ganze Vorspiel einen muntern, erregten Ausdruck. — Woher hat aber der Componist dieses Motiv? — Ohne Zweifel bildete er sich's aus der dritten Choralstrophe. Siehe das Notenbeispiel a und aa! — Vergleiche auch b mit aa! —



Digitized by Google

So ſehen wir denn, daß der Cantus firmus unſeres Vorſpiels — der Baß trägt die beiden erſten Strophen in Choralnoten vor — von ſeinen eignen, d. i. von Choraltönen, begleitet wird. —

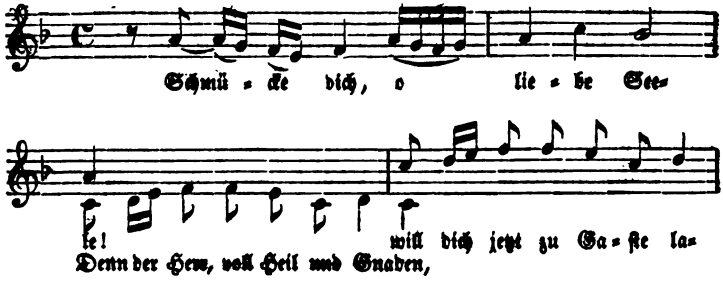
Man wähle keine ſchreienden, aber doch freudige Regiſter, als z. B. Flöten, Gamben und dergl. —

Präludium № 74.

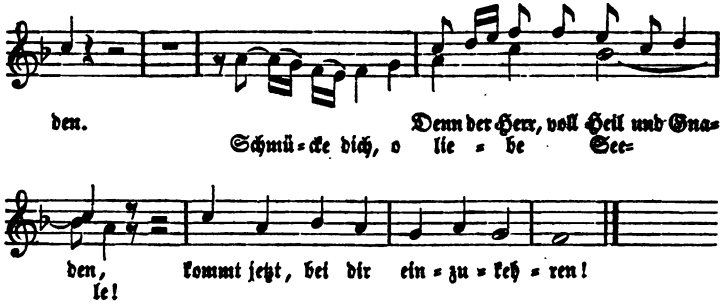
Schmücke dich, o liebe Seele,
In der ſünd'gen Leibeshöhle!
Komm mit gläubigem Verlangen
An das helle Licht gegangen;
Denn der Herr, voll Heil und Gnaden,
Will dich jetzt zu Gaſte laden;
Der, den Welt und Himmel ehren,
Kommt jetzt, bei dir einzukehren.

Auch ein Abendmahlslied, deſſen erſter Vers häufig geſungen wird, während ſich die Communicanten dem Altare nahen, um da das Abendmahl des Herrn zu genießen. Doch wird es auch während der Spendung geſungen. Im Liede und im Chorale wehet ein ſanfter Geiſt, der Geiſt inniger Hingabe des Herzens und Gemüthes an den Erlöſer.

Das Vorſpiel trägt einige Choralſtrophen vor, nämlich die 1., 3. und 5. Dieſe Wahl iſt nicht zufällig; der Tonſetzer richtete ſich dabei mit darnach, wie ſich aus dem erſten Verſe in ſinnvoller Weiſe Verszeilen zudenken oder ſingen ließen. Die erſte, fünfte, ſechſte und achte Verszeile laſſen ſich wirklich gut verbinden, und geben einen ſinnvollen Gedanken, der den Sinn des ganzen Verſes gleichſam in nuce gibt. — Im Unterricht verabſäume man nicht, dieſen Text zum Präludium ſingen zu laſſen.

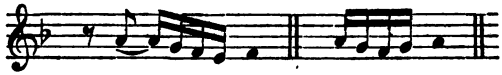


Digitized by Google



Achte insbesondere auf Takt 8, wo in lieblicher Weise sogar zwei Choralstrophen zusammen gehen; während der Alt auffordert: Schmücke dich ꝛc., gibt der Sopran mit seinem Texte den Grund an, warum dieß geschehen solle. —

Auch das, was die figurirenden Stimmen vortragen, ist der Hauptsache nach aus dem Chorale; denn es ist aus der Figurirung einiger Choralnoten hervorgegangen. Die beiden wichtigsten Motive liegen im Sopran des 1. Taktes, und sind folgende:



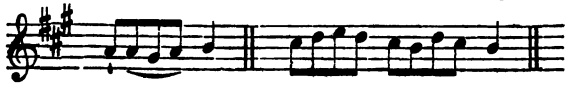
Es versteht sich von selbst, daß der Organist für dieses Tonstück nach den lieblichsten Stimmen seiner Orgel greifen muß.

Präludium № 75.

Seelenbräutigam,
Jesu, Gotteslamm!
Habe Dank für deine Liebe,
Die mich zieht mit reinem Triebe
Aus dem Sündenschlamm,
Jesu, Gotteslamm! —

Der Erlöser wird in der heiligen Schrift öfter unter dem Bilde eines Bräutigam's, die christliche Gemeinde unter dem einer Braut dargestellt, und will die Schrift mit dieser Vergleichung den Grad inniger Liebe bezeichnen, die zwischen Christo und den Seinen stattfinden soll. —

Das Vorspiel unter No. 75A hat folgende zwei Hauptmotive:



Digitized by Google

Man erkennt leicht, daß diese Motive aus der ersten und dritten Choralstrophe gebildet sind. Takt 11 und 12 läßt (im Sopran) noch die letzte Choralstrophe hören.

Das Tonstück No. 75B ist mehr eine freie Composition, ohne augenfällige Anklänge an den Choral, den Sopran des 11. bis zum 1. Viertel des 12. Taktes ausgenommen. Fühlt man aber nicht an einigen Stellen, wie z. B. Takt 1 und 2, Takt 9 u. 10 Anklänge an den Choral durch? —

In dem Vorspiel No. 75C, ist ein aus der ersten Choralstrophe gebildetes Motiv so herrschend, daß fast das ganze Tonstück aus demselben hervorgegangen ist. (Der Schüler möge nachweisen, wo das angezeigte Motiv grade und verkehrt vorkommt.)

Präludium № 76.

Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut,
Dem Vater aller Güte,
Dem Gott, der alle Wunder thut,
Dem Gott, der mein Gemüthe
Mit seinem reichen Trost erfüllt,
Dem Gott, der allen Jammer stillt.
Gebt unserm Gott die Ehre.

Dieses Lied gehört zu den feierlichsten, erhebendsten Lobgesängen. Es wehet darin der Geist einer erhabenen Poesie; was insbesondere von den nachfolgenden Versen gilt. Man lese nur im rechten Tone weiter:

Es danken dir die Himmelsheer',
O Herrscher aller Thronen!
Und die auf Erden, Luft und Meer
In deinem Schatten wohnen,
Die preisen deine Schöpfermacht,
Die Alles also wohl bedacht.
Gebt unserm Gott die Ehre! —

Präl. No. 76A. Wenn man dieses Vorspiel für sich spielt, da kann man's nicht lassen, Text einzusingen. Vom 1. Takte bis zum 1. Achtel des 3. Taktes singen wir: Sei Lob und Ehr', sei Lob und Ehr dem höchsten Gut. Auf die Worte: dem höchsten Gut — fällt die Orgel mit Macht ein; denn hier wird die allerheiligste Person genannt, der unser Lob gilt. Das Vorspiel setzt sich nun in ganz ähnlicher Weise fort; denn immer singt es: Sei

Digitized by Google

Lob und Ehr, sei Lob und Ehr dem höchsten Gut. Man achte darauf, daß es bis in den 7. Takt an Tonfülle ordentlich stromartig zunimmt. — Von dem a auf dem 2. Takttheil des 12. Taktes bis zum Schluß singt das Tonstück die letzte Choralstrophe, also die Worte: Gebt unserm Gott die Ehre! —

Das Präludium No. 76B ist dem unter 76A befindlichen in Anlage und Ausführung so sehr ähnlich, daß man sich wohl wundern kann, wie es als ein besonderes Vorspiel hat in's Werk übergehen können. Zur Rechtfertigung Folgendes. Das Vorspiel No. 76B hatte J. Schneider etwa ein halbes Jahr vor dem unter No. 76A componirt, und es dem Verfasser des Commentar's, der die Besorgung des Druckes der Noten übernommen hatte, zugesandt. In Folge eines Irrthums veranlaßte Letzter, als der Druck des Ev. Kirchenpräludienbuches dem S-Buchstaben sich näherte, zu einem Präludium für den Choral: Sei Lob ꝛc. Da diese Aufforderung an J. Schneider in die Zeit der Dresdner Maiunruhen (1849) fiel, so hatte der Verfasser der Präludien auch nicht daran gedacht, daß er bereits eins zu besagtem Chorale gearbeitet. Der Bearbeiter des Commentars wollte aber, ungeachtet ihrer Aehnlichkeit, kein's von den beiden herrlichen Vorspielen zurückbehalten. Jedem Kunstkenner möge die Wahrnehmung, daß in den beiden Tonstücken die Grundidee die gleiche ist, zum Beweis dafür dienen, daß die Anlage und Ausführung der beiden Präludien ihren tiefen und wahren Grund wirklich in der Natur und Beschaffenheit des kirchlichen Lobhymnus haben muß. — Uebrigens hat die Ausführung in No. 76A doch auch so viel Eigenes, daß man deutlich erkennen kann, daß es der Componist nicht etwa aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben hat. —

Präludium № 77.

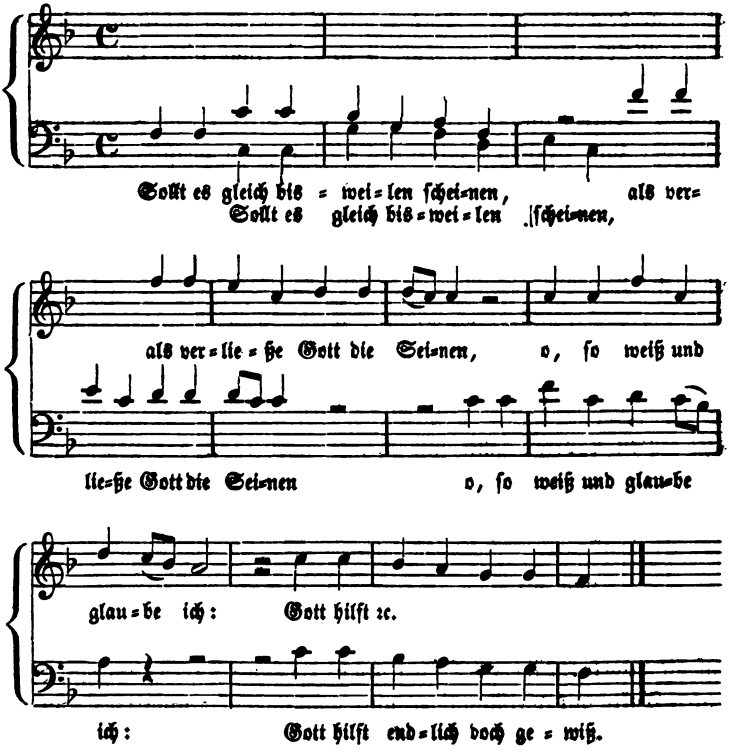
Sollt' es gleich bisweilen scheinen,
Als wenn Gott verließ' die Seinen;
O! so weiß und glaub ich dieß:
Gott hilft endlich doch gewiß.

Hilfe, die er aufgeschoben,
Hat er drum nicht aufgehoben;
Hilft er nicht zu jeder Frist,
Hilft er doch, wenn's nöthig ist.

Digitized by Google

Der Ausdruck dieſes Geſanges iſt „chriſtliches Vertrauen auf die gewiſſe Hülfe Gottes in Noth.“

In unſerm Vorſpiel wird der ganze Choral, und zwar doppelt durchgeführt, die drei erſten Strophen in canoniſcher Nachahmung (die erſte im Canon der Unterquarte, die zweite und dritte im Canon der Octave), die vierte und letzte unisono. Wenn man Lied und Choral im Gemüthe hat, ſo kann man's gar nicht laſſen, man muß dazu ſingen. — Im Unterricht theile man die Schüler nach Stimmen ab, und laſſe in folgender Weiſe Text in das Präludium hineinſingen. Geſchieht dieß auf die rechte Art, ſo klingt da Alles recht erhebend und erbaulich.



Dadurch, daß die letzte Strophe unisono geſetzt worden, werden die letzten Worte des Verſes kräftig hervorgehoben.

Digitized by Google

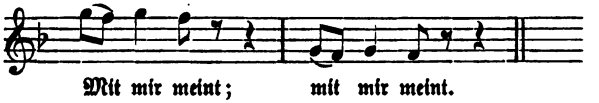
Präludium № 78.

Sollt' ich meinem Gott nicht singen?
Sollt' ich ihm nicht dankbar sein?
Denn ich seh' in allen Dingen,
Wie so gut er's mit mir meint:
Ist doch nichts als lauter Lieben,
Das sein treues Herze hegt;
Das ohn' Ende hebt und trägt,
Die in seinem Dienst sich üben.
Alles Ding währt seine Zeit:
Gottes Lieb' in Ewigkeit.

Wie das Vorspiel No. 77, so singt auch das unter No. 78 viel aus dem Chorale. Takt 1 und 2 beginnen kraftvoll mit der ersten Melodiestrophe; in Takt 3 und 4 trägt diese der Alt vor, den Tenor und Sopran mit freudigen figurirenden Stimmen umjubeln. Takt 5 und 6 bringen die erste, Takt 7 und 8 die zweite Strophe zum zweiten Male, jetzt aber von so vielstimmiger Harmonisirung getragen, daß wir den Lobeton des Vorspiels hier zu einer mächtigen Stärke anschwellen sehen. Auf die bis zu Ende des 8. Taktes in's Vorspiel eingeführten Choralstrophen sind die Worte zu singen:

Sollt' ich meinem Gott nicht singen?
Sollt' ich ihm nicht dankbar sein?
Denn ich seh' in allen Dingen,
Wie so gut er's mit mir meint.

Die letzten Worte: „mit mir meint" wiederholt das Vorspiel in Takt 9 und 10 als einen bedeutungsvollen Refrain:



Darauf singt Takt 10 und 11 noch die vorletzte Choralstrophe, auf die Worte: „Alles Ding währt seine Zeit"; worauf die letzten Takte mit vielstimmiger und mächtiger Harmoniebegleitung noch die letzte Choralstrophe auf die Worte hören lassen: Gottes Lieb in Ewigkeit! —

Unser Vorspiel gehört ohne Zweifel zu den vorzüglichsten seiner Art.

Digitized by Google

Präludium № 79.

Das Lied:

Straf mich nicht in deinem Zorn,
Großer Gott, verschone;
Ach, laß mich nicht sein verlor'n,
Nach Verdienst nicht lohne! u. s. w.

ist ein ernstes (über den 6. Psalm gedichtetes) Bußlied; das aber in unsern Gesangbüchern kaum mehr vorkommt. Dafür findet sich ein anderes, auch sehr ernst gehaltenes, zur geistlichen Wachsamkeit ermunterndes Kirchenlied, nach dem auch die Choralmelodie obigen Liedes jetzt meist benannt wird, das also als ein zweites Originallied zu dieser Melodie angesehen wird, nämlich das Lied:

Mache dich, mein Geist, bereit,
Wache, fleh' und bete,
Daß dein Herz zur bösen Zeit
Nicht von Gott abtrete;
Denn es ist
Satans List
Ueber viele Frommen
Zur Versuchung kommen.

Das Evangelische Kirchenpräludienbuch enthält drei Vorspiele zu diesem Chorale, eins von J. Schneider, eins von Rink, eins von Fischer. Wir geben zu denselben nur einige Bemerkungen.

No. 79 A. Man spiele den Cantus firmus der Tenorstimme von Takt 5—7, so wie den doppelten C. f. in den Takten 8 und 9 auf einem zweiten Manuale. Der Ton dieses soll vor dem des ersten Manuales etwas, aber auch nur etwas hervortreten. So kann man auch die letzte Choralstrophe in den Takten 13—15 auf dem zweiten Manuale spielen. Alt und Tenor werden dann auf dem ersten Manuale von der linken Hand gespielt. —

No. 79 B. Das Vorspiel ist sehr einfach, aber ausdrucksvoll und schön.

No. 79 C. Der Tondichter wollte dadurch, daß er die Stimmen viel in halben Tönen klagen, sich durch gepreßte Harmonieen hindurchwinden ließ, den Schmerz eines Büßenden gleichsam malen. Spielt man das Tonstück langsam mit acht- und sechzehnfüßigen Registern, so verfehlt es seine Wirkung gewiß nicht; doch scheinen uns A und B den lyrischen Ausdruck des Originalliedes viel richtiger auszudrücken.

Digitized by Google

Präludium № 80.

Vater unser im Himmelreich,
Der du uns alle heißest gleich
Brüder sein und dich rufen an,
Und willt das Beten von uns han;
Gib, daß nicht bet' allein der Mund,
Hilf, daß es geh' von Herzensgrund. (M. Luther.)

Dieß Lied ist über das Vaterunser gedichtet. Es spricht im Tone der Bitte, des Gebets.

Das Präludium von J. Schneider ist einfach und leicht verständlich. Das von S. Bach führt den ganzen Choral durch; es ist eine großartige Choralfigurirung. Man lasse beim Spielen des letzten Tonstücks Liedtext auf die Melodietöne singen. —

Präludium № 81.

Vom Himmel hoch da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mähr
Der guten Mähr bring ich so viel,
Davon ich sing'n und sagen will. (Luther.)

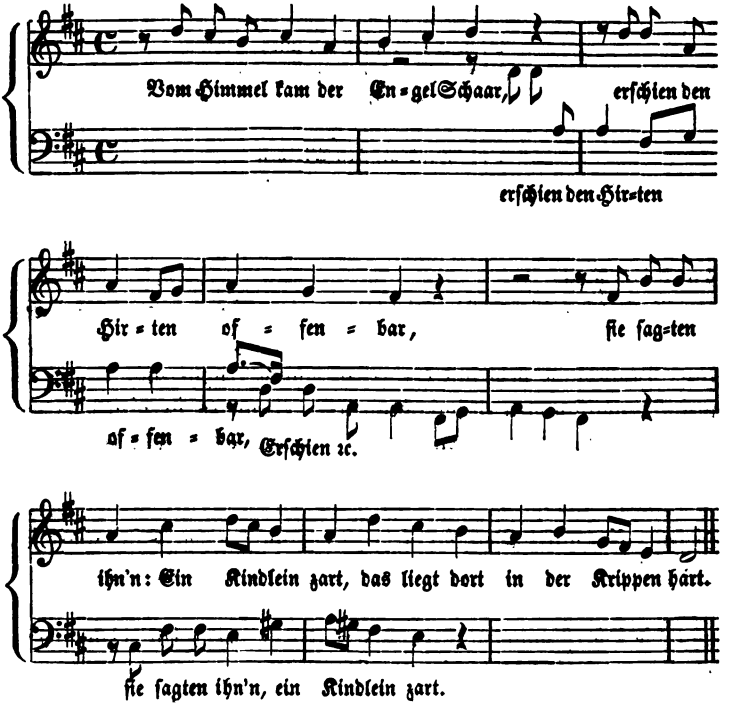
Dieses Lied ist über Luc. 2, 9 ff. gedichtet. Ein Engel redet in demselben und verkündet der Menschheit das Weihnachtswunder, die Geburt des Erlösers. Sein Gesang ist ein Freudengesang.

In neueren Gesangbüchern findet man jenes herrliche Lutherlied nicht mehr, dafür aber ein anderes, über dieselbe Festerzählung gedichtetes:

Vom Himmel kam der Engel Schaar,
Erschien den Hirten offenbar,
Sie sagten ihn'n: Ein Kindlein zart,
Das liegt dort in der Krippen hart.

Eine Zergliederung des Präludium's wollen wir nicht geben, dafür aber die Choralstrophen herausziehen und zur bequemern Einsicht hier zusammenstellen. Man wird dann sehen, wie der ganze Choral in 3 Strophen, sogar mehrfach, in das Vorspiel hineingewebt worden, oder besser, wie das Vorspiel ganz und gar in dem Chorale hängt.

Digitized by Google



Präludium № 82.

Die Choralmelodie: „Von Gott will ich nicht laſſen" — hieß urſprünglich: „Helft mir Gott's Güte preiſen". Dieß Lied, deſſen erſter Vers alſo lautet:

Helft mir Gott's Güte preiſen,
Ihr lieben Kinderlein,
Mit Geſang und andern Weiſen
Ihm allzeit dankbar ſein,
Vornehmlich zu der Zeit,
Da ſich das Jahr thut enden,
Die Sonn ſich zu uns wenden,
Das Neujahr iſt nicht weit.

iſt ein altes ſchönes Neujahrslied, im gemüthlich lobpreiſenden Tone. Es findet ſich in unſern Geſangbüchern nicht mehr. Das Lied: Von Gott will ich nicht laſſen — iſt als ein zweites Originallied an ſeine Stelle getreten.

Digitized by Google

Von Gott will ich nicht laſſen,
Denn er läßt nicht von mir;
Führt mich auf rechter Straßen,
Da ich ſonſt irrte hier.
Er reicht mir ſeine Hand,
Den Abend als den Morgen
Thut er mich wohl verſorgen,
Sei, wo ich will, im Land.

Ausdruck dieſes Kirchenliedes: „inniges Vertrauen zu Gott in Noth.“

Auch über dieſes Vorſpiel nur einige Bemerkungen, da wir die demſelben eigene Anlage ſchon von andern Präludien her kennen. Unſer Präludium hebt mit der erſten Choralſtrophe an, die es in zwei Manualſtimmen einfach begleitet. Wenn es in dieſen Tönen die Erklärung laut werden läßt: Von Gott will ich nicht laſſen; ſo folgt nun ein kräftiger Satz, der den Grund ſolchen Vertrauens ausſpricht: „Denn er läßt nicht von mir.“ Dieſen, für unſer Tonſtück ſehr bedeutungsvollen Satz führt es nun gleichſam in zwei Chören durch, die rechte und linke Hand tragen ihn abwechſelnd vor. Vom 4. Viertel des 6. Taktes ab ſingt die Oberſtimme wieder: Von Gott will ich nicht laſſen; darauf läßt es in einem kräftigen Uniſono-Satze wiederum die Worte hören: „Denn er läßt nicht von mir.“ U. ſ. w.

Man verſuche, ob ſich nicht die Sätze der beiden Chöre auf verſchiedenen Manualen gut vortragen laſſen. —

Präludium № 83.

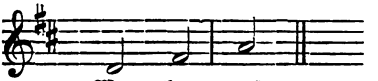
Wachet auf! ruft uns die Stimme
Der Wächter ſehr hoch auf der Zinne:
Wach auf, du Stadt Jeruſalem!
Mitternacht heißet die Stunde,
Sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo ſeid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf! der Bräut'gam kömmt!
Steht auf! die Lampen nehmt!
Halleluja!
Macht euch bereit
Zu der Hochzeit!
Ihr müſſet ihm entgegengehn.

Es iſt nicht leicht, den Ausdruck dieſes Liedes kurz zu bezeichnen. Der Ruf „Wachet auf!“ gehet aus von den himmliſchen

Digitized by Google

Heerschaaren, die bei der Wiederkunft Christi zum Gericht vor dem Herrn her den Schaaren seines Reiches — auch den entschlafenen Gliedern derselben — im allmachtskräftigen Tone das „Wachet auf!“ zurufen; und die auf diesen Ruf erwachende Gemeinde singt dem himmlischen Bräutigam ein tausendchöriges „Gloria“ entgegen, jenen Triumphgesang, der seines Gleichen weiter nicht hat, noch haben kann.

Die Choralmelodie kann, wegen des gewaltigen Eindruckes, den sie, kraftvoll gesungen, allemal auf den Hörer ausübt, eine wahre Machtmelodie genannt werden. Schon das ist, um nur Eins zu bemerken, höchst ausdrucksvoll, daß der Ruf: Wachet auf! aus dem Grundton in den Accordtönen kräftig aufwärts schreitet.



In dem Vorspiele sehen wir männliche Harmonieen, dazwischen muntere Figuralgänge; so vereint es in sich Ernst und Jubel. Der Kerngehalt des Tonstückes liegt offenbar in den aufstrebenden Accorden der ersten vier Takte, die das „Wachet auf!“ kräftig ausrufen; dann in den Cantus-firmus-Stellen der Takte 5 — 9. — In Takt 12 — 14 singt der Tenor die erste Strophe des Cantus firmus noch einmal. —

(Man vergleiche nun No. 83B mit A, und prüfe, ob es in seiner Anlage dem gewaltigen Ausdrucke des Originalliedes in gleicher Weise entspricht.)

Präludium № 84.

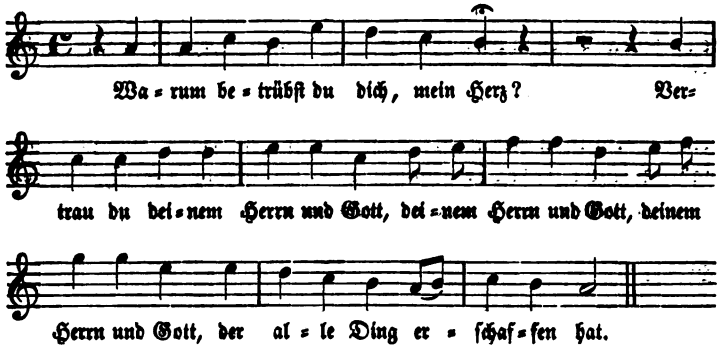
Warum betrübst du dich, mein Herz,
Bekümmerst dich, und trägest Schmerz
Nur um das zeitlich Gut?
Vertrau' du deinem Herrn und Gott,
Der alle Ding' erschaffen hat.

In diesem Liede richtet ein wegen Noth bekümmert Gemüthe die Ermahnung an sich selbst, Gott freudig zu vertrauen.

Dem Componisten des Vorspiels haben aus dem ersten Verse folgende Worte vorgeschwebt: „Warum betrübst du dich, mein Herz? Vertrau' du deinem Herrn und Gott,

Digitized by Google

der alle Ding' erſchaffen hat." Den Sinn dieſer Worte ſollte ſein Präludium in Tönen wiedergeben. Man wird den angezeigten Liedtext der Vorſpielmelodie in folgender Weiſe unterlegen können:



Beachte auch, wie der Componiſt die Selbſtanklage: Warum betrübſt du ꝛc. leicht und einfach bearbeitet hat, während er die Selbſtermahnung: Vertrau du ꝛc. mit volltönigen Harmonieen hervorzuheben geſucht. —

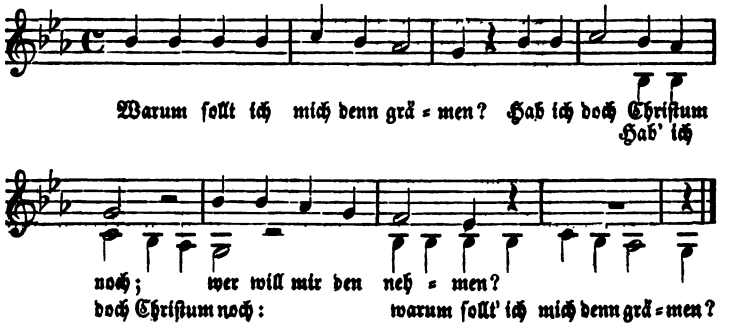
Präludium № 85.

Warum ſollt' ich mich denn grämen?
Hab' ich doch
Chriſtum noch;
Wer will mir den nehmen?
Wer will mir den Himmel rauben,
Den mir ſchon
Gottes Sohn
Beigelegt im Glauben? —

Der Ausdruck dieſes Kirchenliedes iſt dem „Warum betrübſt du dich, mein Herz? — verwandt. Der Sänger iſt in ſeinem Gemüth ſo geſtellt, daß er, im Beſitz der beſten himmliſchen Güter, wegen irdiſcher Noth nicht niedergeſchlagen ſein, oder doch nicht bleiben kann.

Dem Componiſten des Präludiums haben folgende beſtimmte Liedworte vorgeſchwebt, deren Bedeutung er in ſeinen Tönen hat ausdrücken wollen: „Warum ſollt' ich mich denn grämen? Hab' ich doch Chriſtum noch; wer will mir den nehmen?" — Wie dieſe

Worte in das Präludium hineingesungen werden können, möge folgende Notendarstellung zeigen:



Präludium № 86.

Was Gott thut, das ist wohlgethan.
Es bleibt gerecht sein Wille;
Wie er fängt meine Sachen an,
Will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott,
Der in der Noth
Mich wohl weiß zu erhalten;
Drum laß ich ihn nur walten. *)

Wer kennt nicht dieß herrliche Kirchenlied, das in jeder Zeile „kindliche Ergebung in den allezeit guten Willen Gottes" athmet!

Der Verfasser des Vorspiels hat diese Empfindung kindlicher Ergebung zuerst in Tönen eigner Wahl, ohne besondere Benutzung von Choraltönen, ausgedrückt; erst gegen die Mitte hin ergreift er Choralstrophen, und läßt von der Sopranstimme — sehr sinnig — die Worte singen: Er ist mein Gott, er ist mein Gott, er ist mein Gott: drum laß ich ihn nur walten. —

*) Von M. Samuel Rodigast, Pastor zu Wedel (an der Elbe) und Mecklenburg'scher Kirchenrath. † 1667.

Digitized by Google

Präludium № 87.

Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit,
Sein Will' der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Noth, der fromme Gott,
Und züchtiget mit Maaßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen. *)

Der allgemeine Ausdruck dieses Gesanges ist wiederum mit den Worten zu bezeichnen: „Inniges Vertrauen zu Gott."

In der ersten Liedzeile: „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit" — fand der Verfasser des Vorspiels die Hauptempfindung des ganzen Gesanges ausgedrückt; darum griff er nach der ersten Strophe des tiefempfundenen Chorales, und ließ nun sein Tonstück allenthalben singen: Was mein Gott will, das g'scheh allzeit! — Man sehe selbst nach, wie er die angezeigte Strophe und Theile derselben in dem Präludium durchgeführt hat.

Präludium № 88.

Wenn meine Sünd'n mich kränken,
O mein Herr Jesu Christ,
So laß mich wohl bedenken,
Wie du gestorben bist
Und alle meine Sündenlast
Am Stamm des heil'gen Kreuzes
Auf dich genommen hast.

Ein Passionslied: Der Sänger fand beim Hinblick auf seine Sünden Trost in dem versöhnenden Leiden des Erlösers, und dieß sprach er im Liede dankbar gerührt aus.

Der Componist des Vorspiels läßt nur die erste und letzte Choralstrophe in seinem Tonstück auftreten, und scheinen ihm für diese die Liedworte der ersten, dritten und vierten Strophe des ersten Verses vorgeschwebt zu haben. — Man singe sich auf die in den ersten 4 Takten wiederholt vorkommende erste Choralstrophe die Worte: Wenn meine Sünd'n mich kränken; auf die-

*) Ein fürstliches Lied, von Albrecht IV., Markgraf zu Brandenburg-Bayreuth gedichtet. † 1557.

Digitized by Google

ſelbe Choralſtrophe im Baſſe der Takte 8 — 10 die Worte: So laß mich wohl bedenken; und auf die zweite Choralſtrophe im Sopran der letzten Takte die Worte: Wie du geſtorben biſt.

Präludium № 89.

Wenn wir in Höchſten Nöthen ſein
Und wiſſen nicht, wo aus noch ein,
Und finden weder Hilf' noch Rath,
Ob wir gleich ſorgen früh und ſpat;

So iſt das unſer Troſt allein,
Daß wir zuſammen insgemein
Dich anrufen, o treuer Gott,
Um Rettung aus der Angſt und Noth.

Dem Sänger des Liedes blieb ſelbſt in den höchſten Nöthen der Erde noch ein feſter Troſt: der treue Gott, der auch in allen Nöthen helfen kann und will. —

Im Vorſpiel ſehen wir — und zwar in höchſt kunſtvoller Weiſe — den ganzen Choral durchgeführt. Takt 1 — 4 ſingt der Alt die beiden erſten Choralſtrophen; der Tenor begleitet ihn mit denſelben Strophen, aber in verkehrter Richtung. Darauf ſingt der Alt die dritte Choralſtrophe, der Tenor ſingt ſie ebenfalls, aber eine Terz tiefer und in paralleler Bewegung. Nachdem nun auch noch Sopran und Baß (Takt 7 und 8) die erſte Choralſtrophe vorgetragen, bringt der Alt (Takt 8—10) die letzte Melodieſtrophe. U. ſ. w.

Daß wir den Choralſtrophen keinen beſtimmten Text unterlegen können, hat ſeinen Grund in der Beſchaffenheit des Liedes, deſſen erſter Vers für ſich allein keinen abgeſchloſſenen Sinn gibt.— Man möge das Präludium langſam und mit recht zarten, gemüthlichen Regiſtern vortragen.

Präludium № 90.

Werde munter, mein Gemüthe
Und ihr Sinnen, geht herfür,
Daß ihr preiſet Gottes Güte,
Die er hat gethan an mir,
Da er mich den ganzen Tag
Vor ſo mancher ſchweren Plag
Hat erhalten und beſchützet,
Daß ich blieb ganz unverletzet.

Digitized by Google

Ein Abendlied, mit dem Ausdruck „freudigen Dankes gegen Gott.“

Untersuche hier einmal selbst, welche Choralstrophen der Componist in dem Präludium durchgeführt, welcher Liedtext sich auf die eingeführten Melodiestrophen am geeignetsten singen läßt. Bemerke nur noch dieß, daß er einige Melodiestrophen etwas abgeändert hat; so führt er z. B. im dritten Takte die 1. Choralstrophe aus dem $\bar{\bar{g}}$ herunter, um die Schlußtöne der Strophe in der Tonhöhe zu geben, die sie im Choralbuche haben. Siehe den Sopran des 4. Taktes! —

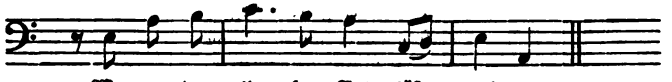
Präludium № 91.

Wer nur den lieben Gott läßt walten,
Und hoffet auf ihn allezeit,
Den wird er wunderlich erhalten
In allem Kreuz und Traurigkeit.
Wer Gott, dem Fels des Heils, vertraut,
Der hat auf keinen Sand gebaut.

Ausdruck: „Christlich inniges Vertrauen auf Gott.“

Das Vorspiel muß in jeder Beziehung, man möge die contrapunktische Kunst, oder die Tiefe des lyrischen Ausdruck's in's Auge fassen, ein hohes Meisterstück genannt werden. Männlich fest trägt der Baß die zwei ersten Choralstrophen vor und singt: „Wer nur den lieben Gott läßt walten, und hoffet auf ihn allezeit.“ Die obern Stimmen gehen diesem Cantus firmus allenthalben mit der ersten Choralstrophe zur Seite, aber in freudigerer Bewegung, gleich als wollten sie die heitere Gemüthsstimmung malen, die dem, in dessen Brust ein lebendiges Gottvertrauen wohnt, beseelt.

Die Choralmotive, von denen das eine die erste Choralstrophe Note für Note, das andere den Anfang der zweiten Melodiestrophe gibt, läuft mit solcher Leichtigkeit neben den Cantus-firmus-Tönen hin, daß man von der großen contrapunktischen Kunst des Tonstücks kaum etwas inne wird. — Man achte auch darauf, wie der Tenor noch in die Schlußaccorde hinein singt:



Digitized by Google

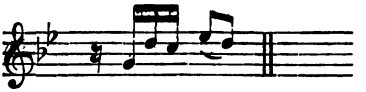
Das Fiſcher'ſche Vorſpiel unter No. 91B ſteht dem Schneider'ſchen würdig zur Seite.

Präludium № 92.

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!
Hin geht die Zeit, her kömmt der Tod.
Ach! wie geſchwinde und behende
Kann kommen meine Todesnoth!
Mein Gott, ich bitt' durch Chriſti Blut,
Mach's nur mit meinem Ende gut!

Die Idee dieſes Geſanges iſt dieſe: Ein Todesfall regte in dem Sänger den Gedanken an ſein eigenes, möglicher Weiſe ſehr nahes Ende an, und dieſer Gedanke ſtimmte ihn zu wehmuths-voll-ernſter Betrachtung.

Das Vorſpiel hat dießmal keine Choralſtrophen benutzen, ſondern in freien Motiven des Liedes Empfindung ausdrücken wollen. Sein Hauptmotiv liegt in folgender melodiſchen Figur:



Dieſes wehmuthsvolle Sätzchen läßt ſich, getragen von einer ruhig gehaltenen Begleitung, zuerſt im Sopran, dann in den Mittelſtimmen hören. Gegen den Schluß hin gewinnt das Tonſtück offenbar an ruhiger Haltung: es geht gleichſam in den Ton ruhiger Ergebung in Gottes Willen über.

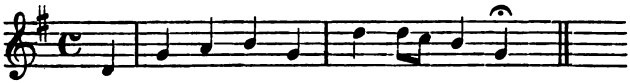
Präludium № 93.

Wie groß iſt des Allmächt'gen Güte!
Iſt der ein Menſch, den ſie nicht rührt?
Der mit verhärtetem Gemüthe
Den Dank erſtickt, der ihm gebührt?
Nein, ſeine Liebe zu ermeſſen,
Sei ewig meine größte Pflicht.
Der Herr hat mein noch nie vergeſſen;
Vergiß, mein Herz, auch ſeiner nicht. (Gellert.)

Ausdruck: Preis der Güte Gottes.

Es gibt auf dieſes herrliche Kirchenlied mehrere Melodieen. Unſer Vorſpiel iſt für die geſetzt, die folgenden Anfang hat:

Digitized by Google



Man ſpiele ſich dieſe Melodie durch, und unterſuche ſelbſt, ob und in wie weit der Tonſetzer aus ihr für ſein Präludium geſchöpft habe.

Präludium № 94.

Wie herrlich ſtrahlt der Morgenſtern!
O welch ein Glanz geht auf vom Herrn!
Wer ſollte ſein nicht achten?
Glanz Gottes, der die Nacht durchbricht!
Du bringſt in finſtre Seelen Licht,
Die nach der Wahrheit ſchmachten.
Jeſu,
Jeſu!
Groß und prächtig,
Reich und mächtig,
Unſer Leben:
Wer kann dich genug erheben! —

Ausdruck: Preis der Herrlichkeit Chriſti, der, nach der heil. Schrift (2. Petr. 1, 19 und Offenbrg. 22, 16), bildlich der Morgenſtern genannt wird.

Die Worte, welche dem Componiſten bei Abfaſſung ſeines Vorſpiels vorzugsweiſe vorgeſchwebt haben mögen, ſind dieſe: „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern! Wer ſollte ſein nicht achten!“ —

In dem Vorſpiel finden wir ein kleineres Choralmotiv, und zwei Choralſtrophen (die erſte und die dritte). Außer dieſer Bemerkung kein Wort weiter über dieß herrliche Tonſtück; der Leſer, auch der in der muſikaliſchen Theorie weniger tief gegründete, ſoll ſich nun ſelbſt zurecht helfen können. —

Präludium № 95.

Wie wohl iſt mir, o Freund der Seele,
Wenn ich in deiner Liebe ruh!
Ich ſteige aus der Schwermuthshöhle
Und eile deinen Armen zu,
Da muß die Nacht des Traurens ſcheiden,
Wenn mit ſo angenehmen Freuden

Digitized by Google

Die Liebe strahlt aus deiner Brust.
Hier ist mein Himmel schon auf Erden;
Wer wollte nicht vergnüget werden,
Der in dir suchet Ruh und Lust?

Dieser Gesang steht in den Gesangbüchern unter den sogenannten „Jesus- und Glaubensliedern." Der Ausdruck desselben ist „innige Freude über Christum und das von ihm den Gläubigen gewährte Seelenheil."

Der Verfasser des Vorspiels bringt in der Oberstimme seines Tonstücks die ganze Choralmelodie, aber arienmäßig umschrieben, die Schlußstrophe ausgenommen, die er in allen vier Stimmen im Choralsatz gehalten hat. Auch die Mittelstimmen singen hie und da Choralstrophen. Wo? Und welche? —

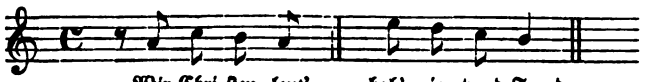
Dieß Vorspiel verlangt sehr liebliche Register, doch kann man für den Schluß einen etwas kräftigeren Orgelton wählen. —

Präludium № 96.

Wir Christenleut'
Hab'n jetzund Freud,
Weil uns zu Trost ist Christus Mensch geboren.
Hat uns erlöst;
Wer sich deß tröst't
Und glaubet fest, soll nicht werden verloren.

Ein Weihnachtsgesang, im Ton feierlicher Festfreude.

Das Präludium enthält aus der 1. und 2. Choralstrophe folgende zwei Hauptmotive, die es allenthalben hören läßt:



Präludia № 97 und 98.

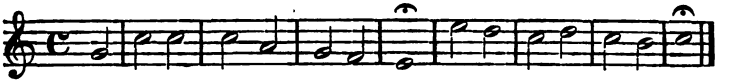
Diese Vorspiele sind Präludien zu dem sogenannten „kleinen Glauben," der aber in zwei ähnlichen Dichtungen vorhanden ist. Wir lassen hier aus jeder den ersten Vers folgen.

Digitized by Google

Wir glauben all' an einen Gott,
Vater, Sohn und heil'gen Geist,
An den Herren Zebaoth,
Den die Schaar der Engel preist;
Der durch seine große Kraft
Alles wirket, thut und schafft.

An einen Gott nur glauben wir,
Vater, Sohn und heil'gen Geist,
Den froh die Schaar der Christen hier,
Dort der Chor der Engel preist;
Der durch seine Huld und Kraft
Alles wirket, thut und schafft.

Für diesen „kleinen Glauben" gibt es auch zwei Choralmelodieen, eine aus C-, eine aus F-dur. Die aus C-dur fängt so an:



die aus F-dur aber so:

Auch hier überlassen wir die Analyse dem Leser, und bemerken nur, daß beide Vorspiele im Tone glaubensvollen Bekenntnisses, also mit kräftiger Orgel vorzutragen sind. —

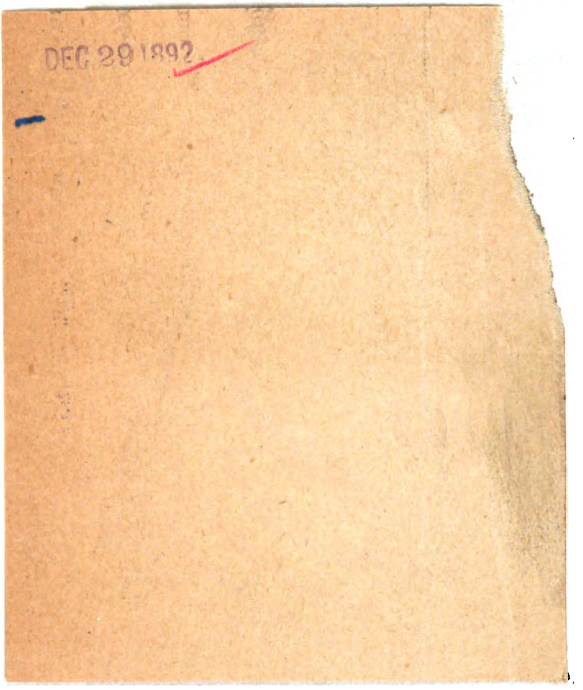
Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 236.3
Commentar zu dem Evangelischen Kirc
Loeb Music Library BDI
3 2044 041 189 81



Digitized by Google

Digitized by Google